

BERICHTE UND BESPRECHUNGEN

MARIE VON EBNER-ESCHENBACH NEU ENTDECKT

Die fällige ‚Entstaubung‘ einer österreichischen Klassikerin

Von Marie Luise Wandruszka (Bologna)

MARIE VON EBNER-ESCHENBACH/JOSEPHINE VON KNORR, Briefwechsel (1851–1908). Kritische und kommentierte Ausgabe, hrsg. von ULRIKE TANZER, IRENE FUSSL, LINA MARIA ZANGERL und GABRIELE RADECKE, Berlin und Boston (De Gruyter) 2016, Band 1: Texte, 690 S., Band 2: Kommentar, 673 S.

DANIELA STRIGL, „Berühmt sein ist nichts.“ Marie von Ebner-Eschenbach. Eine Biographie, Salzburg und Wien (Residenz Verlag) 2016, 439 S.

MARIE VON EBNER-ESCHENBACH. Leseausgabe in 4 Bänden, hrsg. von EVELYNE POLT-HEINZL, DANIELA STRIGL und ULRIKE TANZER, Salzburg und Wien (Residenz Verlag) 2014–2015, 1400 S.

Am 12. März 1916 starb Marie von Ebner-Eschenbach. Die hundertste Wiederkehr dieses Datums wurde von wichtigen Neuerscheinungen zur sicherlich bekannten, aber auch chronisch verharmlosten österreichischen Schriftstellerin begleitet: Während eine neue Leseausgabe ihrer Werke schon 2015 mit dem vierten und letzten Band abgeschlossen worden war, erschienen im Jahr 2016 ihre Biografie und der Briefwechsel mit ihrer lebenslangen Freundin Josephine von Knorr.

Diese drei Initiativen sind von ein und demselben Impetus getragen: einen neuen Blick auf Marie von Ebner-Eschenbach und ihr Werk zu ermöglichen. Denn was man heutzutage mit ihrem Namen verbindet, beschreibt Daniela Strigl treffend zu Beginn ihrer Biografie:

[...] das etwas angestaubte Bild einer Matrone und einen Tugendkatalog ganz nach dem Geschmack des 19. Jahrhunderts: Güte, Mitleid, Weisheit, Mütterlichkeit, Mitmenschlichkeit, Tierliebe, Herzenswärme. Und, das schon auch, eine Reihe von klassischen Werken des „Bürgerlichen Realismus“, vielleicht den Roman ›Das Gemeindegeld‹, gewiss einige Novellen, die es zu Lesebuchehren gebracht haben und je nach Geschmack als richtig schön traurig oder ein wenig rührselig gelten: ›Er laßt die Hand küssen‹, ›Die Spitzin‹ und, natürlich, ›Krambambuli‹. (11)

Man beachte den ironischen Sarkasmus, mit dem diese vorherrschende Einschätzung der Ebner-Eschenbach beschrieben wird – „das schon auch“, „vielleicht“, „gewiss“, „richtig schön“ und „ein wenig“ – alles Ausdrücke, die zeigen, dass sie absolut nicht „sexy“ ist (ebenda). Da sich dazu auch in der Literaturwissenschaft das Muster einer kritischen Rezeption verfestigt hat, „die der einst Gefeierten einen amodernen Hang zur Harmonisierung und ein konservatives Weltbild unterstellt“, ist es also „höchste Zeit“, die „andere“ Ebner-Eschenbach „zu entdecken“ (12).

Der Briefwechsel

Beginnen wir mit dem zuletzt erschienenen Briefwechsel Marie Ebners mit der um drei Jahre älteren Josephine (Sephine) von Knorr, den Ulrike Tanzer zusammen mit Irene Fußl, Lina Maria Zangerl und Gabriele Radecke herausgegeben hat. Dieser Briefwechsel setzt 1851 ein, wurde bis zum Tod Sephine von Knorrs im Jahr 1908 fortgeführt, umfasst ca. 1.100 gewechselte Briefe und ist somit der umfangreichste Briefwechsel Marie von Ebner-Eschenbachs. Besonders hervorzuheben ist, was der zweite Band (Kommentar), der ebenso umfangreich ist wie der erste (Texte), alles enthält: einen ausführlichen Stellenkommentar, der auch die vielen Beilagen, Einschüsse und Einlagen (Bücher, Manuskripte, aber auch Eier und die von Marie besonders geliebten Schokoladen und Zigarren) anführt, die Stammbäume der jeweiligen Familien, ein Personen- und Werkregister, in dem ca. 700 Personennamen aufgezeichnet sind, die zuvor großteils noch nicht recherchiert worden waren, und zuletzt die zahlreichen zusätzlichen Register: die der Werke der beiden Schriftstellerinnen, der Periodika und ein bei der Reiselust der beiden Damen sehr nützliches geografisches Register.

Die Herausgeberinnen konnten sich, was das Material zu Josephine von Knorr betrifft, auf ein Privatarchiv stützen, während Ebner-Eschenbachs Nachlass hingegen weit verstreut ist, wobei auffällt, dass beide Briefpartnerinnen die Briefe aufbewahrten, und somit rund 500 Briefe Ebner-Eschenbachs der rigorosen Selbstzensur gegen Ende ihres Lebens entgangen sind. Wenn auch noch vieles aus Marie Ebners Nachlass nicht ediert ist (vor allem ihre Notizbücher), so wird jetzt dank dieser mit besonderer Sorgfalt vorgehenden „kritischen und kommentierten Ausgabe“ ein wichtiger Meilenstein gesetzt in Richtung einer ‚Entstaubung‘ Marie von Ebner-Eschenbachs.

In Josephine von Knorr konnte die junge Marie eine Partnerin finden, die nicht nur sehr sprachbegabt war und neben Französisch und Englisch auch Italienisch (und sogar das Latein, um das Marie den jungen Lessing beneidete) gelernt hatte und übersetzte,¹⁾ sondern auch eine Frau, die wie die Ebner selbst dichtete und schon als Zwanzigjährige mit ihrem epischen Gedicht ‚Irene‘ erste Lorbeeren geerntet hatte. Die beiden schicken sich ihre Arbeiten, loben, kritisieren und beratschlagen gemeinsam, wie ihre Werke zu verbessern seien und wie eine Publikation zu ermöglichen sei. So ist dieser Briefwechsel, der fast sechs Jahrzehnte umspannt, ein sehr wichtiges sozialgeschichtliches Zeugnis, das eben auch deshalb Seltenheitswert hat, weil er zwei Schriftstellerinnen betrifft, die sich in ihrer Ambition, anerkannt zu werden, verbunden wussten.

¹⁾ Vgl. dazu auch IRENE FUSSL und ULRIKE TANZER, Josephine von Knorr als literarische Vermittlerin, in: NORBERT BACHLEITNER und MURRAY G. HALL (Hrsgg.), „Die Bienen fremder Literaturen“. Der literarische Transfer im Zeitalter der Weltliteratur (1770–1850), Wiesbaden 2012, S. 297–311.

Die Briefe zeigen dabei auch radikale Unterschiede im intellektuellen Habitus der beiden. Die sehr energische, unkonventionelle Marie entsetzt z.B. die streng katholische Knorr, wenn sie sich an Kant „wagt“, sich mit Heinrich Heine identifiziert und dann auch noch den Atheisten und Physiologen Jakob Moleschott „aufgeregt und fieberhaft“ bis „2 Uhr Morgens“ liest (151):

Mein armes Kind, [...] lese nicht dieses Zeug, [...] Ich richte Heine nicht, aber bewundern kann ich ihn auch nicht. Was beweist sein Leben? eben nur daß er sein Auge der Geistersonne schloß und im Finstern tappend unglücklich wurde [...]. Suche Dir doch andere Ideale als geistreiche Männer und absonderliche Frauen (153f.)

Doch Marie bleibt bei ihren Vorlieben:

Die philosophischen Studien gebe ich nicht auf, sie interessieren mich in einem Grade, den ich nicht beschreiben kann und sind für mich von um so grösseren Nutzen, als ich weiß daß jedes echte Wissen, zu Gott führen muß, und nicht von ihm ablenken. – Du darfst die Schriften die ich lese, nicht ein „Zeug“ nennen, es sind die Früchte tiefen und klaren Denkens und meistens aufrichtiger Gesinnung. Unter allen den Ungläubigen, die ich jetzt kennen lernte, hasse ich nur Moleschott [!], weil er mir ein Heuchler scheint, und weil sein Predigen der Duldung, eine gemeine Kriecherei ist. (155)

Die anfängliche Begeisterung für den Materialisten Moleschott flaut also ab, weil ein von den Naturwissenschaften auf menschliche Belange übertragener Determinismus der Passivität, der „Duldung“ und der „Kriecherei“ Vorschub leistet. All diese weltanschaulichen Differenzen trüben aber die Freundschaft zwischen den beiden Frauen ebenso wenig wie das etwas starrsinnige Sich-Verschließen Sephines gegenüber den Ratschlägen der jüngeren Freundin zu Verlagen und Editionen, wobei ein Unterschied hervortritt, der auch deren Umgang mit anderen befreundeten, literarisch ambitionierten Frauen (ihrer Erzieherin Marie Kittl, Helene von Druskowitz, Minna von Wickenburg ...) belasten wird: der zwischen einem gekränktem Starrsinn, der sich allen Vorschlägen *a priori* verschließt und Ebners eigener (natürlich paradoxen) Bescheidenheit, die ihr immer die Möglichkeit bietet, Ratschläge anzunehmen oder abzulehnen (wobei sie die ihrer späteren, in allem so wahlverwandten Freundin Ida von Fleischl-Marxow immer annimmt!).

Die Biografie

Eine Biografie geht naturgemäß chronologisch vor. Die Kapitel – „Das Waldfräulein“ (1830–1848), „Eine Spätgeborene“ (1848–1875), „Berühmtsein“ (1875–1899), „Altweibersommer“ (1899–1916) – enden in einem „Epilog“ und einem sehr nützlichen „Anhang“. Die Biografie einer Schriftstellerin kann dabei zur Erhellung des Geschehens nicht nur Briefe und nachträgliche Memoiren heranziehen, sondern auch die literarischen Werke, in denen prägnante Konstellationen und Erfahrungen ihrer Kindheit aufgenommen und bearbeitet werden. So zieht Daniela Strigl nicht nur Ebner-Eschenbachs schon edierte Tagebücher und Briefwechsel, ihre Memoiren wie ›Meine Kinderjahre‹ oder die nur zum Teil edierten Tagebücher ihres Mannes Moriz und unzählige Dokumente aus den verschiedenen Nachlässen heran, sondern analysiert auch, wie sich in Marie Ebners Werken ihre Erfahrungen niederschlagen: In Form von Portraits, z.B. dem von Moriz in der Erzählung ›Rittmeister Brand‹, dem des Vaters in ›Unsühnbar‹, oder in Form von Themen, wie dem der Mutterlosigkeit (in ›Das Gemeindegeld‹ oder ›Der Erstgeborene‹),

dem Künstlersein (›Ein Spätgeborener‹ oder ›Agave‹), der Frauenfrage (›Ihr Beruf oder ›Das tägliche Leben‹) usw.

Ein Aspekt des Charakters Marie von Ebner-Eschenbachs, der von Daniela Strigl immer wieder aufgenommen und unterstrichen wird, ist die ungewöhnliche Klarsicht einer Schriftstellerin, die nie resigniert. Ein dornenreicher Weg stand der jungen Marie bevor, doch „Resignation war ihre Sache nicht“ (94): „Es gibt kein Pfortchen, das zu schriftstellerischen Ruhm führen kann, an das ich nicht gepocht hätte“ (›Aus meinen Kinder- und Lehrjahren‹ zit. 95). Das erste Kapitel (›Das Waldfräulein‹), das die Jahre bis zur Heirat Marie Dubskys mit „Onkel Moriz“ im Jahr 1848 betrifft, zeichnet das Bild eines Mädchens, das sich darüber völlig im Klaren ist, was für ein Leben es sich wünscht, was damals sehr ungewöhnlich war und vielleicht auch heute noch ist. Die Heirat mit ihrem Cousin wird die Ebner auch später noch „als das folgerichtige Ergebnis ihres kindlichen Entschlusses“ verstehen und in der Novelle ›Komtesse Paula‹ darstellen (73). Und das, obwohl nicht nur ihre Familie, sondern auch der verständnisvolle Ehemann ihre literarischen Aktivitäten beanstanden werden. Doch Marie Ebner besitzt die Gabe, auch ihren verlorenen Kämpfen einen Sinn zu verleihen. Wenn sie z. B. nachträglich ihre Misserfolge zu Beginn ihrer Laufbahn als Schriftstellerin als nützlich interpretiert – „je grausamer die Mißerfolge gewesen sind [...] desto enger schloß sich das Bündnis zwischen mir und meinem vielbestrittenen Talent“ – so ist das heutzutage, da unzählige Schulen ‚kreatives‘ Schreiben lehren möchten, wohl eine nützliche Provokation. Wobei die Ebner sehr wohl weiß, dass sie ihre Grammatik- und Syntaxkenntnisse verbessern muss, und so nimmt sie Deutschunterricht beim Lehrer und Schriftsteller Carl M. Böhm (90), wie, könnte man hinzufügen, die Aristokratin Madame de Lafayette sich die Grammatik und Orthografie ihrer Texte von ‚bürgerlichen‘ Fachmännern korrigieren ließ.

Den so ungewöhnlichen Weg der kleinen Marie zeichnet Daniela Strigl kenntnisreich und amüsant nach: Das Vergnügen am Theatralischen, sowohl dem ‚heiligen‘ – Marie und ihre Schwester Fritzzi spielen zu Hause die in der Sonntagsmesse beobachteten Liturgien nach –, als auch dem ‚profanen‘ – schon als Kinder gehen sie regelmäßig ins „Theater an der Wien“, lassen sich von Ferdinand Raimunds Zaubermärchen bezaubern, und Marie denkt sich neue aus, die von Schwester und Freudinnen vor einem familiären Publikum aufgeführt werden. Jeden zweiten Tag darf dann schon die Elfjährige ins „k.k. Hofburgtheater“ am Michaelerplatz gehen (auch diese Institution wird von Daniela Strigl in gesellschaftlicher, sozialer und ökonomischer Hinsicht beleuchtet), wo sie Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller und Grillparzer aufgeführt sieht und für Schauspielerinnen wie Luise Neumann schwärmt, die später eine ihrer besten Freundinnen werden wird. Diese Autoren (zuzüglich Kleist, Racine, Corneille) wird die Dreizehnjährige – beauftragt, die ihr von der Großmutter vermachte Bibliothek zu katalogisieren – in wahren „Leseorgien“ verschlingen. Dabei erfährt sie dank einer Lessing-Biografie die Frustration, dass ihr Held andere Bildungsmöglichkeiten als ein junges Mädchen aus adeligem Haus im 19. Jahrhundert hatte (65f.).

Ab dem zweiten Kapitel, ›Eine Spätgeborene (1848–1875)‹, kann die Biografin schon auf den so ergiebigen Briefwechsel mit Josephine von Knorr zurückgreifen, an dem zeitgleich ihre Kolleginnen und Freundinnen arbeiteten und so das unendliche Schwanken zwischen Entmutigung und neuen Hoffnungen der jungen Schriftstellerin dokumentieren (– die bereits publizierten ›Tagebücher‹ setzen erst 1862 ein –). Auch dank ihrer intensiven, der „Theaterstadt“ Wien verdankten Beziehung zur Bühne, dem Kontakt mit Theaterdirektoren und -autoren, Schauspielern, Schauspielerinnen und Tänzerinnen, sah sie sich

als Nachfolgerin Shakespeares und Schillers. Sie bevorzugte die Gattung Drama und zwar besonders die historische Tragödie: ›Maria Stuart in Schottland‹, ›Marie Roland‹ und der abgebrochene ›Cinq-Mars‹, der im Frankreich zur Zeit Richelieus spielt. Daneben verfasste sie aber auch Konversationsstücke wie ›Das Waldfräulein‹, ›Männertreue‹ und wie den späten Einakter ›Ohne Liebe‹. Er wurde 1890 in Berlin mit großem Erfolg auf der „Freien Bühne“ – dem Theater der Naturalisten! – uraufgeführt und dann am Wiener Burgtheater zusammen mit Schnitzlers ›Liebele‹ gegeben. In diesen Konversationsstücken lotet Marie Ebner „die feinen Unterschiede und Hierarchien innerhalb des aristokratischen Milieus“ aus (174), und zwar als wissende Insiderin – könnte man hinzufügen – im Unterschied zu den „Jungen“ wie etwa Hofmannsthal, der sich Einiges bei ihr abgeschaut hat.

Die Biografie versucht natürlich auch, Privates zu untersuchen. Marie Ebners zweite große Passion, von der sie begeistert ihrer Freundin Sephine berichtet, das Reiten, bietet Daniela Strigl Anlass zu einem sehr interessanten kulturhistorischen Exkurs über den erotischen Aspekt dieser Leidenschaft im 19. Jahrhundert (104–108). Und auch eine wohl ebenfalls erotische, bislang von der Ebner-Eschenbach-Gemeinde unentdeckte und undenkbar Gemüterschütterung wird dank des Briefwechsels mit Sephine ortbar und ansatzweise analysierbar (126–132).

Daniela Strigl zieht oft psychoanalytische Entdeckungen, vor allem die des unkonventionellen Außenseiters Georg Groddeck hinzu, die sich z. B. zur Erklärung der regen solipsistischen Phantasietätigkeit der kleinen Marie (45f.), zur Beschreibung der konfliktreichen Beziehung zu ihrem Vater und eben des Reitens als hilfreich und anregend erweisen. Manchmal darf man aber zweifeln, ob so ein ‚psychoanalytischer Verdacht‘ immer hilfreich ist. Wenn z. B. von der „Idealisierung“ von Maries früh verstorbener Mutter die Rede ist, wirkt Strigls Deutung der „in Öl gemalten Mutterimago“ als „Kehrseite des kindlichen Hasses“ (47) etwas gezwungen. In ›Meine Kinderjahre‹ liest man, wie stolz die kleine Marie war, wenn sie die Bewunderung der Beamten und Dorfleute für die offensichtlich kluge und umsichtige Schlossherrin erfuhr (die als Vorbild einer positiven weiblichen Administration, z. B. der toten Ehefrau in ›Nach dem Tode‹ gelten kann). In diesem Fall handelt es sich vielleicht gar nicht um eine immer ambivalente Idealisierung, sondern um eine Liebe, die auch vor dem psychoanalytischen Dogma bestehen kann.

Marie Ebner hat, wie man gerade dank Daniela Strigls Werk sieht, ihr ganzes Leben mit dem Problem des Protagonisten ihrer frühen Erzählung ›Der Spätgeborene‹ gerungen. Sie versuchte, ihr waches Interesse für das aktuelle Geschehen und vor allem die Menschen um sie herum mit einer Treue zu ihrem eigenen Ethos zu verbinden, das in ihren Leitbildern (wie etwa Lessing oder Annette von Droste-Hülshoff) Bestätigung fand. Daniela Strigl zitiert Ebners Tagebuchaufzeichnung zu ihrer Priestergeschichte ›Glaubenslos?‹, welche die „katholischen Eiferer“ sehr erregte:

Was will ich mit dieser Arbeit? Was ich mit jeder meiner Arbeiten will: Möglichst einfach und treu die Lebensgeschichte od: ein Stück Lebensgeschichte eines Menschen erzählen, dessen Charakter od. [?] u dessen Schicksal [?] Geschick mir ein besonders lebhaftes Interesse eingeflößt haben. Ich habe die ‚Anregung‘ ein Buch zu schreiben nie durch ein Buch sondern immer nur durch einen Menschen empfangen. (326)

Die Anregung nicht durch ein „Buch“ zu empfangen, heißt, den zeitgenössischen Theorien nicht zu erlauben, die Überhand zu gewinnen, wie es etwa den Naturalisten mit der Vererbungstheorie passiert. Ebner hat sich also zeitlebens mit dem herumschlagen müssen, was man „modern“ bzw. „altmodisch“ nennt, wobei beides, damals wie heute,

vom „Markt“ (für dessen Mechanismen sie ein sehr feines Gespür hatte) bestimmt wird. Sie bleibt ihren AutorInnen treu, auch wenn diese den zeitgenössischen deutschsprachigen Buchmarkt nicht besonders interessieren. So kann sie sich nicht darüber beruhigen, dass „ihre“ Zeitschrift, die ›Deutsche Rundschau‹, den Briefwechsel zwischen der Droste und Levin Schücking nicht drucken will: „Sie haben zu wenig Publikum. Das ist eine Schande für Deutschland“ (307). Sie stuft diesen Markt sehr zu Recht als provinziell ein.

Der Hintergrund, vor dem sich das lange Leben dieser Schriftstellerin abspielte, wird dabei von Daniela Strigl immer mit einbezogen. Ebner-Eschenbach registrierte mit wachen Augen die historischen, politischen, ökonomischen und sozialen Ereignisse und Veränderungen in einem Wien, in dem mit dem Bürgermeister Lueger (ihrem besonderen „Feind“) nicht nur der Antisemitismus, sondern auch die Arbeiter- und die Frauenbewegung erstarkten. Dabei geht es nicht nur um die Hauptstadt Wien, sondern auch um Mähren, um das Stammschloss Zdislawitz, die verschiedenen Orte der Habsburgermonarchie, die Marie Ebner durch ihre Aufenthalte auf den Anwesen ihrer weitläufigen Verwandtschaft kannte, die Bäder und Urlaubsorte (das von der jungen Ebner-Eschenbach mit satirischem Blick auf die Aristokratie beschriebene Franzensbad), oder die intellektuellen Anregungen, die St. Gilgen am Wolfgangsee zu bieten hatte. Zuletzt werden Italien und Rom wichtig, wo die greise Autorin ihre Winter verbrachte.

Daniela Strigl zeigt, dass, wo immer sich Marie Ebner befand, ihr Blick nicht nur auf ihresgleichen gerichtet war, sondern für die anderen offen blieb, sei es in Bezug auf die „Landarmut“ in den ländlichen Gebieten, aus der viele Heldinnen und Helden ihrer Geschichten stammen, seien es die Handwerker, die stolzen „Plebejer“ in Italien (siehe die Erzählung ›Agave‹). Dank des Erzähltalents Daniela Strigls bleibt die Lektüre immer nachvollziehbar, interessant und anregend, der außerordentliche Reichtum an Namen und Bezügen wird nie belastend.

Die Leseausgabe.

Die von Ulrike Tanzer, Evelyne Polt-Heinzl und Daniela Strigl ebenfalls im Salzburger Residenz-Verlag herausgegebene ›Leseausgabe‹ ist die Krönung dieser editorischen Kampagne in Sachen Ebner-Eschenbach. Denn sowohl Briefwechsel als auch Biografie sind notwendige und sinnreiche Ergänzungen, doch die wesentliche Ambition der drei Germanistinnen ist natürlich, dass ‚ihre‘ Autorin wieder mehr gelesen wird. Schon die Auswahl der Werke entspricht diesem Anliegen: Einem bekannten Werk wird jeweils ein thematisch ähnliches, unbeachtet gebliebenes so gegenüber gestellt, dass sie sich gegenseitig beleuchten und das Ambivalente, Unkonventionelle beider sichtbar wird. Ergänzt werden die Texte mit einer Einleitung, die dem Thema gewidmet ist, und einem schlüssigen Kommentar.

Der erste Band enthält das Frühwerk ›Aus Franzensbad‹ (1858), dessen Nachdruck 1985 Karlheinz Rossbacher herausgegeben hatte, und das bekannte Werk ›Das Gemeindegeld‹. Da wird die satirische Darstellung der alten und neuen Aristokraten ergänzt durch die Darstellung des Sohns eines Mörders, der vom Dorf ausgegrenzt wird: Auf die marode Elite der Habsburgermonarchie folgt die ebenfalls, aber anders marode dörfliche Welt. Dabei unterstreichen die Herausgeberinnen in ihrer Einleitung zu Recht, dass die Geschichte des Gemeindegelds Pavel Holub sich radikal von den vielen zeitgenössischen realistisch-naturalistischen Dorfgeschichten (etwa von Berthold Auerbach oder Jeremias Gotthelf) unterscheidet: Ebner-Eschenbach erhebt Pavel, wie schon Karlheinz Rossbacher gesehen hat, zum „Träger der Geschichte“.

Darüber hinaus setzt sie auf den Aspekt der Veränderung, der einen Weg aus der Misere zeigt. [...] Die Möglichkeit des Aufstiegs, die soziale Durchlässigkeit, der Appell, weiterzustreben und an sich weiterzuarbeiten, ist nicht nur an den Einzelnen gerichtet – und dies passte auch über alle ideologischen Grenzen hinweg gut in das Konzept der Arbeiterbewegung. (29)

So ist es verständlich, dass der Arbeiterführer Victor Adler diese Erzählung in der Arbeiter-Zeitung abdrucken wollte.

Der zweite Band enthält ›Lotti, die Uhrmacherin‹ und ›Unsühnbar‹. Die Einleitung von Evelyne Polt-Heinzl trägt den Titel: „Zwei Frauenleben – Viele Überraschungen“, womit der Blickwinkel auf diese zwei, wieder in unterschiedlichen sozialen Sphären (der des kleinbürgerlichen Handwerks und der der österreichischen Aristokratie) angesiedelten Erzählungen bestimmt ist. ›Lotti, die Uhrmacherin‹, das Werk, das im Jahr 1880 den Durchbruch der Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach brachte, erzählt von einem geglückten Lebensentwurf, von einer erfolgreichen weiblichen Berufskarriere. Der wenig bekannte Roman ›Unsühnbar‹ zeigt hingegen das Scheitern der Gräfin Maria Dornach an den patriarchalen Strukturen und Moralvorstellungen der Zeit. Die Herausgeberin zeichnet bei beiden Werken die zahlreichen Überarbeitungen der Autorin nach, die sich vor allem den Einwänden von Freunden und Bekannten verdankten. Dem Vorwurf, dass das tragische Ende der Gräfin – „ein einmaliger, fast unschuldig begangener Fehltritt, ein uneheliches Kind und eine lebenslange Buße bis in den frühen Tod durch Auszehrung“ (26f.) – „ebenfalls“ (d. h. wie das positive Ende von ›Lotti, die Uhrmacherin‹) unter „Kitschverdacht“ stehe, bezeugt Evelyne Polt-Heinzl mit einem wertvollen Hinweis:

Doch die Erzählung reflektiert damit, ohne den Terminus zu erwähnen, auch das Thema weiblicher Hysterie als zeittypische Reaktionsform in aussichtslosen familiären Situationen. Erst sieben Jahre später wird Josef Breuer gemeinsam mit Sigmund Freud seine ›Studien über Hysterie‹ vorlegen. (27)

Der dritte Band enthält ›Božena‹ und den ›Vorzugsschüler‹. In ihrer Einleitung „Bildung, Verbildung, Herzensbildung“ rekonstruiert Daniela Strigl Ebner-Eschenbachs Meisterschaft in der Darstellung einer kleinbürgerlichen, zwanghaften Bildungspraxis – ein autoritärer Vater setzt seinen Sohn einem permanenten Leistungsdruck aus, der diesen in den Selbstmord treibt (›Der Vorzugsschüler‹). In Bezug auf ›Božena‹ gilt diese Rekonstruktion Marie Ebners kritischem Blick auf die österreichische Staatspolitik und ihrer präzisen Analyse der ökonomischen Verhältnisse und der historischen Konflikte der Jahre 1847/48, die das Leben ihrer Figuren beeinflussen. Die Loyalität der Magd Božena gehöre dabei nicht ihrem Herrn, sondern den Kindern. „Sie repräsentiert die Macht der Ohnmächtigen“ (23). Auf Heidi Beutins treffende Definition des Romans gestützt – er handle von „der Wiedergeburt des Matriarchats aus der Mitte der Geringsten, aus dem Plebejertum“²⁾ – sieht Daniela Strigl diese Dienerin als eine komplexe Figur, absolut nicht als „Lichtgestalt“, sondern als eine mit allen Mitteln für ihre „Kinder“ kämpfende, selbst dem der Erpressung. Auch erotisch versündige sich Božena, aber „nicht gegen einen moralischen Kodex, sondern gegen ihre eigene Natur“ (24). Während in der gängigen Rezeption der Autorin jede Zuständigkeit in Fragen der Erotik rundweg abgesprochen wurde und wird, unterstreicht

²⁾ HEIDI BEUTIN, Marie von Ebner-Eschenbach: ›Božena‹ (1876). Die wiedergekehrte „Fürstin Libussa“, in: HORST DENKLER (Hrsg.), Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus. Neue Interpretationen, Stuttgart 1980, S. 246–259, hier: S. 254, 251.

Daniela Strigl sehr zu Recht, dass Marie Ebners differenzierte Darstellung erotischer Be drängnis einem solchen Vorwurf absolut widerspricht (25).

Während Franz Schüppen feststellte, dass Božena für einen „bedeutenden spezifisch öster reichischen Realismus“ optimistischer Prägung stehe, der aber historisch kaum wirksam würde,³⁾ unterstreicht Daniela Strigl die große Bedeutung von Ebner-Eschenbachs Distanz zu den Naturalisten: „Im Gegensatz zu den Naturalisten glaubte Marie Ebner aus Prinzip an die Lernfähigkeit, die Erziehbarkeit des Menschen“ (10). Und gegen Schüppens Kritik am „Komödien-Schluss“⁴⁾ von ›Božena‹ wendet sie ein:

Der „Komödien-Schluss“ mag kitschverdächtig sein, er besiegelt aber die Verwirklichung einer alle Interessen einer auseinanderdriftenden Gesellschaft versöhnenden Utopie. Anders als in Gustave Flauberts niederschmetternder Magd-Erzählung ›Un cœur simple‹ (1877, deutsch: ›Ein einfältig Herz‹) ist die Protagonistin nicht Opfer, sondern Akteurin, die Gerechtigkeit siegt, und die Erzählinstanz sieht das mit Wohlwollen. (18)

Darin liegt vielleicht der Grund, warum diese außerordentliche Schriftstellerin immer wieder für Jahrzehnte vergessen wurde. Es ist eine Tatsache, dass literarische Werke, die konkrete Möglichkeiten produktiven Verhaltens entwickeln, prinzipiell als zweitrangig abgetan werden; dass ein tragisches Ende größere Chancen hat, von der Kritik akzeptiert zu werden als ein positives (das übrigens bei unserer Autorin nie einer realistischen Ambivalenz entbehrt). Wäre Jane Austen, deren Happyends denen Ebner-Eschenbachs zuweilen auffallend ähneln, zu ihrem Unglück als Österreicherin oder gar als Deutsche geboren, wäre auch ihr Werk unter „Kitschverdacht“ gefallen und, zumindest phasenweise, vergessen worden.

Der vierte Band enthält eine Auswahl von Erzählungen und Aphorismen. Für die Einleitung „Brutale Wahrheiten und ‚hygienisches Fabulieren““ zeichnen Daniela Strigl und Ulrike Tanzer. Darin unterstreichen sie, dass ein wichtiger Teil der wissenschaftlichen Rezeption der letzten Jahre „vor der Folie des ausgeprägten Klischees von weiblicher Autorschaft“ gerade „Ebner-Eschenbachs Gabe der scharfsichtigen Analyse“, die sich auch in ihren Aphorismen zeige, „konsequent“ ausblende (20). Gegen diesen Trend setzen sie die Befunde von Gertrud Fussenegger, Jiří Veselý, Ingrid Aichinger-Cella, Eda Sagarra, Peter C. Pfeiffer und Karlheinz Rossbacher, die Ebner-Eschenbachs skeptische, keineswegs harmonisierende Haltung unterstrichen. Auf Karlheinz Rossbachers Standardwerk ›Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien‹ und auf Evelyne Polt-Heinzls Arbeiten⁵⁾ gestützt, hinterfragen sie die übliche Trennungslinie zwischen der „Literatur der Ringstraßenzeit“ und der „Wiener Moderne“: „Die Kontakte und Berührungspunkte zwischen den Angehörigen der älteren Generation wie Marie von Ebner-Eschenbach oder Ferdinand von Saar und Vertretern der ‚Jungen‘ um Bahr, Schnitzler, Hofmannsthal oder Felix Salten waren vielfältig“ (21).

Weitere Bände der Leseausgabe wären wünschenswert, denn vieles fehlt notgedrungen, z. B. ›Nach dem Tode‹ oder die im Band ›Zwei Komtessen‹ erschienenen ›Komtess Muschi‹

³⁾ FRANZ SCHÜPPEN, Bürgerlicher Realismus in Ebner-Eschenbachs ›Božena‹, in: JOSEPH P. STRELKA, Des Mitleids tiefe Liebesfähigkeit. Zum Werk Marie von Ebner-Eschenbachs, Bern 1997, S. 13–55, S. 52.

⁴⁾ Ebenda, S. 37.

⁵⁾ Vgl. Evelyne Polt-Heinzl, Ringstraßenzeit und Wiener Moderne. Porträt einer literarischen Epoche des Übergangs, Wien 2015.

und ›Komtesse Paula‹, Erzählungen, die Ebner-Eschenbachs liebevoll-kritischen Blick auf die österreichische Aristokratie und dabei vor allem auf die jungen Frauen beweisen. Überraschend für heutige LeserInnen ist, wie die Autorin dabei die politisch-gesellschaftliche Relevanz der Geschlechterbeziehungen darstellt. Scheinbar geht es „nur“ um die „Liebe“, doch diese impliziert, für den Mann und erst recht für die Frau, Entscheidungen im Bereich der politischen Ethik und der sozialen Verantwortung. Diese miteinander verbundenen Themen verlangen von der Autorin eine ganz eigene Darstellungsart, die sich von der ihrer Schriftstellerkollegen – den abgelehnten, aber auch den bewunderten – unterscheidet. Das großartige „Gespräch“ ›Novellenstoffe‹, ein Dialog zwischen einer alten Schriftstellerin und einem Autor, der dem mit Marie von Ebner-Eschenbach befreundeten Ferdinand von Saar ähnelt, begründet ihre poetologische Differenz.

Der Briefwechsel mit Saphine von Knorr, die Biografie und die Leseausgabe bilden insgesamt ein sehr gelungenes Ganzes, das sich nicht nur an GermanistInnen, sondern auch an ‚ganz normale‘ Leserinnen und Leser wendet. Man darf hoffen, dass auch diese vom lebendigen und kontrastreichen Bild dieser österreichischen Klassikerin zu neuerlicher Lektüre verführt werden.

GÜNTHER STOCKER und MICHAEL ROHRWASSER (Hrsgg.), Spannungsfelder. Zur deutschsprachigen Literatur im Kalten Krieg (1945–1968). Unter Mitarbeit von STEFAN MAURER und DORIS NEUMANN-RIESER, Wien (Arco Wissenschaft) 2014, 360 S.

Dieses Buch entstand aus einem Symposium, das die Herausgeber im September 2013 an der Universität Wien zum Teil im Rahmen des Forschungsprojekts ›Diskurse des Kalten Krieges‹ veranstaltet haben. In vier Kapiteln („Ost-West-Dialoge“, „Literaturbetrieb im Kalten Krieg“, „Grenzgänger. Einzelstudien“ und „Zur Österreichischen Literatur im Kalten Krieg“) setzen sich fünfzehn Autoren aus vier Ländern – Deutschland (6), Österreich (6), Italien (2), USA (1) – mit einer Thematik auseinander, die – jedenfalls was den Zeitabschnitt betrifft – nur partiell behandelt werden kann, wenn man davon ausgeht, dass der Kalte Krieg eigentlich die Periode bezeichnet, die sich unmittelbar an die Kapitulation Nazideutschlands anschließt und bis zum Mauerfall 1989 und zum Zusammenbruch des Sowjetreiches 1991 reicht.

Warum sich die Herausgeber im Titel für 1968 als „terminus ad quem“ entschieden haben, ist nicht ganz einsichtig, wenn man bedenkt, dass bestimmte Studien weiter reichen (z. B. DAVID OELS zum Rowohlt-Verlag oder HANNAH SCHEPERS zu Volker Braun). Jedenfalls meinen die Autoren die Hochphase des Kalten Krieges, der in den 1970er-Jahren die Phase der Entspannung folgte (und 1975 das KSZE-Abkommen in Helsinki), bevor der Einmarsch der Sowjetarmee in Afghanistan 1979 den Kalten Krieg in seiner letzten Phase wieder aufleben ließ. Wahrscheinlich wollten die Autoren implizit auf ein Jahr hinweisen, das sowohl im Westen (die Protestbewegung) wie auch im Osten (der Prager Frühling) große politische Veränderungen symbolisiert.

Im ersten Kapitel wird an die Bemühungen um einen Dialog zwischen deutschen und ost- und mitteleuropäischen Intellektuellen und Autoren beider Lager vor und nach dem Mauerbau erinnert. JENS THIELS Aufsatz über das „Hamburger Streitgespräch“ 1961 zeigt, dass auch der westliche Antikommunismus mit Verbotsmaßnahmen östlichen Versuchen, die öffentliche Meinung zu manipulieren, geradezu entgegenkam. Hier drängt sich die Erinnerung an eine Diskussion auf, die kurz nach der Vereinigung in Deutschland stattgefunden hat: Wer hatte gesiegt, die sozialliberale Ostpolitik der „Annäherung“, wie sie kulturell bereits vor der Kanzlerschaft W. Brandts antizipiert wurde, oder eher eine konsequent antikommunistische Abgrenzungspolitik, wie sie in den 1950er-Jahren und noch von Ronald Reagan vertreten wurde? Dieses Kapitel befasst sich auch mit Robert Neumanns Marburg-Ostberlin-Projekt (PETER PAUL SCHWARZ) und mit dem II. Round-Table-Gespräch der Österreichischen Gesellschaft für Literatur 1965 (URSULA EBEL/HOLGER ENGLERTH). Es beweist, wie sehr der Kontakt und der Dialog beide Seiten gezwungen hat, ihren Standpunkt zu überdenken, wobei die nur im Westen selbstverständliche Möglichkeit, einen offenen Dialog zu führen, die allgegenwärtige Unterdrückung der Freiheit im Osten um so mehr bloßgestellt hat. Diese drei interessanten Studien, die einen lebendigen Einblick in eine Vergangenheit gewähren, die uns heute noch angeht, streichen verschiedene Punkte heraus: das selbstverständlich lagerübergreifende Nachdenken über den Genozid; eine sich scheinbar liberalisierende und geradezu auflösende Sowjetideologie, die – wie wir heute wissen – dem russischen Nationalismus weichen sollte (Juri Bondarew); große Geister, für die man sich heute vielleicht noch mehr interessieren sollte, Robert Neumann etwa – oder den slowakischen Autor Ladislav Mňačko mit seinem (beinah komisch anmutenden) Unverständnis dem experimentellen *Nouveau Roman* gegenüber, eine große Persönlichkeit, die sich mutig gegen die Diktatur im eigenen Land engagierte.

Das zweite Kapitel beginnt mit DAVID OELS' Studie zum Rowohlt-Verlag, der zunächst in allen vier Zonen bzw. in den zwei deutschen Teilstaaten Bücher herausgeben wollte: So erschien 1947 Theodor Pliviers Roman ›Stalingrad‹ auf Zeitungspapier gedruckt als *rororo*. Auch in den 1950er-Jahren bleibt es bei einer engen Zusammenarbeit mit Ostberlin. Erst nach dem Tod Ernst Rowohlts 1960 und mit dem wachsenden Einfluss von Fritz Raddatz nimmt der Verlag eine zunehmend antikommunistische Haltung ein, 1969 werden 50.000 Exemplare der Erinnerungen Jewgenija Ginsburgs an ihre Zeit im Arbeitslager über der DDR abgeworfen (Ballonaffäre). Der Historiker SASHA PENSCHORN widmet sich dem USA-Bild in der DDR-Zeitschrift ›Aufbau‹ 1945–1953: Aus den Befreiern von 1945 wurden zunächst Täter, die im Namen des Befreiers Roosevelt kämpften, und schließlich die Vertreter eines verbrecherischen Staates, der Dresden und Hiroshima zerstört hatte. Johannes Bobrowski (CHRISTIAN MOGWITZ) gelang es, ohne große Unannehmlichkeiten seine Stellung als christlicher und gesamtdeutscher Autor zu behaupten, indem er sich ständig zum Sozialismus bekannte: Vielleicht deswegen konnte er als intellektueller Vertreter des „antifaschistisch-demokratischen“ Blockes dem Staat nützlich sein.

Als Grenzgänger werden im dritten Kapitel so unterschiedliche Gestalten wie Ernst Jünger (ELISA PRIMAVERA-LÉVY), Volker Braun (HANNAH SCHEPERS), F. Dürrenmatt (EUGENIO SPEDICATO) und die Autoren von „Atomdramen“ behandelt (EMILIA FIANDRA). Ob Ernst Jünger in der Problematik der Kalten Krieges ein wichtiger Protagonist gewesen ist, bleibe dahingestellt. Der „Anarch“, der – übrigens wie Hermann Hesse, das hätte vielleicht erwähnt werden können – in der „Heiterkeit“ eine Haltung definiert, die seinen stolzen Kulturpessimismus aufwiegt, spielte als Vertreter der Verirrungen eines „aristokratischen“ Nationalismus in der Zwischenkriegszeit seine große politische Rolle. Was

er aus seiner kulturpessimistischen Haltung heraus zu beiden scheinbar antagonistischen Blöcken aus der Perspektive ihrer technischen-naturzerstörenden Annäherung zu sagen hat, erinnert sehr an das Denken der Frankfurter Schule. Paradox ist, dass die Vision dieses in der Nachkriegszeit irgendwie nicht mehr ganz aktuellen Autors heute vielleicht aktueller anmutet als der beinahe obsessive Pessimismus Friedrich Dürrenmatts. Dessen Werk schildert wenige, mutige Menschen, die am allgemeinen Zerstörungstrieb scheitern müssen. Das Atomdrama (*EMILIA FIANDRA*) ist eine Untergattung, die – wie die Antiatombewegung – Ende der 1950er-Jahre ihre Hochphase hatte. (Die hier kommentierten zehn Abbildungen sind auch für einen Leser mit guter Brille oder guten Augen nicht leicht zu entziffern.) Dass die Atomliteratur im Osten antiamerikanischer ausfällt als im Westen, verwundert kaum. Das sehr interessante Thema bedarf vielleicht einer geografischen, generischen und chronologischen Erweiterung: Lyrik und Epik, aber auch Filme fallen hier ein – auch in den USA oder in Frankreich, mit Sicherheit in anderen Ländern. Volker Braun, der aus innerer Überzeugung dem Sozialismus die Treue hielt, erlebte die Ausbürgerung Biermanns und die Reagan-Jahre mit: Anders als dem bereits 1965 verstorbenen Johannes Bobrowski ist es ihm nicht ganz gelungen, harten Konflikten mit der DDR-Führung auszuweichen.

Zu Beginn des vierten Kapitels erinnert GÜNTHER STOCKER an vergessene Texte des ebenfalls etwas in Vergessenheit geratenen Milo Dor (1923–2005), namentlich an die „kafkaeske“ und Hans Werner Richter gewidmete Erzählung ›Salto Mortale‹ (1958). In ihr geht es um die Ausgrenzung des als oppositionell empfundenen Einzelnen, der sich nur wieder sozial integrieren kann, indem er einen anderen Unschuldigen ausgrenzt: Der Totalitarismus ist auf die tätige Mitarbeit von unten angewiesen. Friedrich Torberg (SIGURD PAUL SCHEICHL) bekämpfte den Kommunismus konsequent auch in seinen Theaterrezensionen und wirkte daran mit, Aufführungen von Stücken Brechts bis 1965 in Österreich zu verhindern. In diesem Österreich-Kapitel wird exemplifiziert, welche Tiefenwirkung die amerikanische Gegenoffensive des 1950 in Paris gegründeten ›Congress for Cultural Freedom‹ hatte: In diesem Rahmen trat beispielsweise Ingeborg Bachmann unter der Leitung von Hans Weigel an die literarische und intellektuelle Öffentlichkeit, später eine „Störung in ihrer Erinnerung“ (JOSEPH McVEIGH). Der in den Lesebüchern beinahe reibungslose Übergang vom Austrofaschismus zur jungen Republik (PETER APFL) prägte die Bildungslandschaft bis 1968 vor allem in den Hauptschulen, erst danach wurden aktuellere zeitgenössische Texte berücksichtigt.

Auch die Literatur war ein Schauplatz des Kalten Krieges, wobei einige Protagonisten, im Westen und im Osten, auf ihrer Autonomie beharrten. Ältere Autoren versuchten, um Romain Rollands ›Au-dessus de la Mêlée‹ zu zitieren, zwischen oder eher über den Schlachten zu bleiben: Sei es, weil sie einigen Grund hatten, ihre vergangene Haltung zu verdrängen (Ernst Jünger) oder weil sie eine spätere Normalisierung fördern wollten (Thomas Mann). Andere hatten aus ihrem früheren (oft kommunistischen) Engagement gelernt, man denke an Manès Sperber oder Arthur Koestler. Interessant sind österreichisch-jüdische Autoren wie Hans Weigel oder Friedrich Torberg, die stramme Antikommunisten waren. Sie gaben dem Kampf gegen die „rote Gefahr“ den Vorrang vor dem Kampf gegen alte nationalistische Ressentiments in Österreich oder Deutschland, wie sie später (und heute noch?) wieder aufkommen sollten. Zu dieser Haltung trug vielleicht auch eine Erinnerung an den russischen Antisemitismus bei, wie sie noch vor der Hitlerzeit bei mitteleuropäischen Juden durchaus lebendig war. Anders als Torberg und Weigel versuchte Robert Neumann zwischen beiden Lagern zu vermitteln, aus unserer heutigen Perspektive

eine bewunderswerte und politisch kluge Haltung: Hier spielt das Nachdenken über Auschwitz eine zentrale Rolle – wie heute noch für uns. Vielleicht hätte ein Kommunist wie Ernst Fischer (hier als Staatssekretär für Unterricht erwähnt) eine eigene Studie verdient, sein Weg hin zur „Dissidenz“ wäre in diesem Zusammenhang sehr interessant gewesen. Nicht zuletzt aus heutiger Sicht fallen im „Raum der damaligen Möglichkeiten“ unter anderem utopische Verbrüderungen auf oder (aus heutiger Sicht völlig unrealistische) Mitteleuropa-Projekte. Umgekehrt frappiert die Abwesenheit der Idee der Europäischen Union, die heute real besteht, obwohl sie damals nicht einmal als Utopie existierte. Auf jeden Fall ist der Band interessant und lohnt seine Lektüre.

François G e n t o n (Grenoble)

MONIKA FLUDERNIK, NICOLE FALKENHAYNER und JULIA STEINER (Hrsgg.), *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven* (= Faktuales und fiktionales Erzählen. Schriftenreihe des Graduiertenkollegs 1767; Band 1), Würzburg (Ergon) 2015, 293 S.

Die Theorie der Fiktion hat in der Literaturwissenschaft und angrenzenden Disziplinen in den letzten Jahren erneut an Aktualität gewonnen. Über die wissenschaftshistorischen Gründe hierfür lässt sich bislang bestenfalls spekulieren. Fest steht allerdings, dass die Frage nach der Fiktion eine der grundlegendsten Fragestellungen der Literaturwissenschaft darstellt, was allein schon ausreicht, um eine anhaltende Beschäftigung mit dem Problembereich zu rechtfertigen. Da aber Fiktion ein derart grundlegendes Phänomen nicht nur für die Literaturwissenschaft darstellt, sondern für eine Vielzahl von angrenzenden Disziplinen von ebenso elementarer Bedeutung ist, ist es besonders begrüßenswert, dass interdisziplinäre Untersuchungen immer häufiger werden.¹⁾ Fiktion, so scheint es, ist einer der wichtigsten und historisch am längsten diskutierten Grundbegriffe in den gesamten Geisteswissenschaften, und eine allein auf Teilbereiche beschränkte Diskussion des Phänomens ist deshalb von vornherein dem Vorwurf der Begrenztheit ausgesetzt.

Der vorliegende Band, als erster der neu begründeten Schriftenreihe des gleichnamigen Graduiertenkollegs 1767 an der Universität Freiburg herausgegeben, erweitert die Frage nach der Fiktion aber nicht allein über Disziplingrenzen hinweg, sondern auch mit der ausdrücklichen Frage nach dem faktualen Erzählen – und zwar bereits im Titel, zudem an erster Stelle. Damit richtet der Band ebenso wie das Graduiertenkolleg die Aufmerksamkeit auf einen Bereich, der in der Literaturwissenschaft bislang eher stiefmütterlich behandelt worden ist, wie von den Herausgeberinnen des Bandes im Vorwort deutlich herausgearbeitet wird.²⁾ Die Erzähltheorie hat zwar oftmals geltend gemacht, jegliche Form des Erzählens abzudecken, bleibt aber de facto in den meisten Fällen allein dem

¹⁾ Besonders hervorzuheben ist der derzeit international meines Wissens einmalige Band: *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von TOBIAS KLAUK und TILMANN KÖPPE (= Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie 4), Berlin und Boston 2014.

²⁾ Die wichtigste Ausnahme stellt der Band: *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, hrsg. von CHRISTIAN KLEIN und MATÍAS

literarischen Erzählen verpflichtet. Die grundsätzliche Frage nach der Begriffsdefinition – was genau ist mit faktuellem Erzählen gemeint, und in welchem Verhältnis steht dieses zum fiktionalen Erzählen – rückt dadurch zwangsläufig in den Mittelpunkt. In diesem Spannungsfeld zwischen interdisziplinären Ansätzen und grundlegenden Fragestellungen der Geisteswissenschaften ist der vorliegende Band ein höchst willkommener Beitrag genau zur rechten Zeit.

Der Band besteht aus insgesamt dreizehn Beiträgen, die aus Platzgründen nicht alle im Detail diskutiert werden können; diesen vorangestellt ist eine umfassende Einleitung der Herausgeberinnen, in der nicht nur wissenschaftshistorische Aspekte der Fiktionsforschung (und vor allem deren mangelnder Bezug auf die Theorie des faktualen Erzählens) diskutiert werden, sondern auch ein Einblick in das Forschungsprogramm des Graduiertenkollegs gewährt wird. Anhand umfassender Literaturverweise führen die Herausgeberinnen den Leser ein in ein kompliziertes Forschungsgebiet, in dem es eine Vielzahl verschiedener Definitionsweisen der wichtigsten Grundbegriffe gibt: Was genau ist mit den Adjektiven ‚fiktional‘, ‚fiktiv‘ und ‚faktual‘ gemeint? Handelt es sich hierbei um Dichotomien? Ist ‚fktionales Erzählen‘ das Gegenteil von ‚faktuellem Erzählen‘? Je nachdem, wen man fragt, fällt die Antwort anders aus. Die Herausgeberinnen verzichten allerdings in ihrer Einleitung auf eine Festlegung auf eine für den vorliegenden Band durchgehend gültige Verwendungsweise dieser Begriffe, was in der Einleitung nicht weiter motiviert wird. Ein möglicher Grund dieses Verzichts wäre ein Eintreten für eine Pluralität der unterschiedlichen theoretischen Schulen und Begriffsverwendungen. Ein möglicher, praktischer Grund könnte auch die Entstehungsgeschichte des Bandes sein: Die Beiträge gehen auf eine Ringvorlesung an der Universität Freiburg während des Studienjahres 2012/13 zurück. Wie dem auch sei, führt das Fehlen einer durchgängig gültigen Verwendung jener Grundbegriffe zu einer gewissen Schiefelage innerhalb des Bandes, auf die noch zurückzukommen sein wird.³⁾ Eine weitere Konsequenz dessen, dass der Band das Resultat einer Ringvorlesung und nicht etwa einer gemeinsamen Konferenz ist, zeigt sich in der Abwesenheit von Querweisen der Beiträge aufeinander. Aus verständlichen Gründen ist es allein der Beitrag einer der Mitherausgeberinnen, der explizit auf andere Beiträge des Bandes verweist.

Die dreizehn Beiträge des Bandes behandeln eine Vielzahl unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen und Darstellungsformen. Die behandelten Themen reichen zunächst von der Frage nach fiktionalem und faktuellem Erzählen biblischer Texte (HUBERT IRSIGLER), antiker Texte (BERNHARD ZIMMERMANN) bis zu hocharabischen Texten des Mittelalters (ISABEL TORAL-NIEHOFF). In diesen drei Beiträgen wird zu Beginn des Bandes insbesondere der diachronen Perspektive des Fiktionsbegriffs Rechnung getragen. Die Herausforderung, die sich dabei stellt, und die man unter anderem auch an der mittlerweile

MARTÍNEZ, Stuttgart 2009, dar. Darüber hinaus zeichnen die Herausgeber in der Einleitung die wissenschaftshistorische Wechselwirkung zwischen Bereichen der Erzählforschung nach, die sich mit faktuellem bzw. fiktionalem Erzählen beschäftigen.

- ³⁾ Die Herausgeberinnen ANNE ENDERWITZ und IRINA O. RAJEWSKY des Bandes ›Fiktion im Vergleich der Künste und Medien‹ (= WeltLiteraturen/World Literatures 13), Berlin und Boston 2016, haben sich beispielsweise dafür entschieden, bereits in der Einleitung eine für den gesamten Band verbindliche Definition sowie eine ausführliche Begriffsexplikation durchzuführen, in der insbesondere die Problematik eines vermeintlichen Gegensatzpaares ‚fiktional‘ vs. ‚faktual‘ expliziert wird; vgl. ebenda, S. 2–4, bes. Anm. 7.
- ⁴⁾ Forschungsbeiträge zur Entdeckung oder dem Entstehen der Fiktionalität scheinen mittlerweile fast schon ein eigenes Genre auszumachen – wenngleich der jeweilige Zeitpunkt

umfassenden Literatur zum Thema „Entdeckung der Fiktionalität“⁴⁴) ablesen kann, besteht im Vermeiden von anachronistischen Verständnisweisen des jeweils verhandelten Begriffs und des zu untersuchenden Phänomens. Das Verständnis von Begriffen wie ‚fiktionalem‘ und ‚faktuaalem‘ Erzählen, von ‚Fiktivität‘, ‚Fiktionalität‘, ‚Wahrheit‘, ‚Wirklichkeit‘ und ‚Authentizität‘ ist allem Anschein nach diachron (und darüber hinaus soziokulturell) variabel, und die Gefahr ist groß, dass die Begriffsgeschichte in Konflikt mit der Sachgeschichte gerät. Mit anderen Worten: Das Phänomen Fiktion ist möglicherweise konstant (was allerdings noch zu beweisen wäre), während die Terminologie beziehungsweise die Verwendung der bisweilen als konstant vorausgesetzten Termini sich ändert – oder eben auch nicht. Die drei Beiträge zur historischen Sichtweise im vorliegenden Band erweitern auf fruchtbare Weise diese Diskussion insbesondere durch den Fokus darauf, was zu unterschiedlichen Zeiten in unterschiedlichen Kulturen als faktuales Erzählen gegolten haben kann.

Es folgen drei Beiträge, die den Fokus noch mehr auf das faktuale Erzählen richten: Die Herausforderungen einer engagierten, narrativen Historiografie (MARY FULBROOK), die philosophischen Voraussetzungen der Geschichtsschreibung (JOHANNES ROHBECK) sowie die narratologischen Probleme des faktualen Erzählens, insbesondere der Verwendung von Beschreibungen in narrativen Darstellungen (MONIKA FLUDERNIK). Wie der Beitrag zur persönlich engagierten Geschichtsschreibung deutlich macht, besteht in der Frage nach den Möglichkeiten und Voraussetzungen faktualen Erzählens das möglicherweise größere Problem als in der Verortung einer Praxis des fiktionalen Erzählens. Die Fiktion darf bekanntlich alles. Was allerdings den Ansprüchen einer nicht-fiktionalen (also in diesem Sinne ‚faktualen‘), historiografischen narrativen Darstellung genügen kann, darf oder soll, ist weitaus problematischer. Deutlich wird zudem, dass gerade auch faktuales (wiederum in der Bedeutung ‚nicht-fiktionales‘) Erzählen soziokulturellen und diachronen Veränderungen unterliegt. Auch hier wird einmal mehr das Spannungsfeld zwischen Sach- und Begriffsgeschichte aktualisiert.

Ich möchte an dieser Stelle noch einmal auf die Problematik der Begriffsverwendung eingehen, gerade auch, weil der Beitrag von Monika Fludernik explizit auf terminologische Fragen eingeht. Die von mir oben in Klammern eingeführte Präzisierung von ‚faktual‘ als ‚nicht-fiktional‘ ist hierbei zentral. Die Frage ist, was genau in den Begriff ‚faktual‘ gelegt werden soll: Versteht man ‚faktuales Erzählen‘ allein im Sinne von ‚nicht-fiktionalem Erzählen‘, also in erster Linie ohne implizite Bezugnahme auf den ontologischen Status des Erzählens oder des Erzählten, scheint mir der Begriff potentiell irreführend. Das Gegenteil von fiktionalem Erzählen wäre dann besser mit ‚nicht-fiktional‘ bezeichnet. Will man in die Bezeichnung ‚faktual‘ mehr legen als nur eine Abgrenzung zu ‚fiktional‘, stellt sich die Frage, was genau damit impliziert wird. Kann ‚faktuales Erzählen‘ von fiktiven Ereignissen handeln? Und kann umgekehrt ‚fiktionales Erzählen‘ von ‚faktualen‘ Ereignissen, also von Fakten handeln? Letzteres scheint eher unbedenklich, darin scheint die Forschung weitestgehend einig. Problematisch wird es aus der umgekehrten Perspektive: Wird ‚faktuales‘ Erzählen zu ‚fiktionalem‘ Erzählen, wenn sich darin Fehler finden? Wohl kaum. Eine fehlerhafte historiografische Darstellung ist schlicht fehlerhaft und wird dadurch nicht zu einem Roman, sondern bleibt – wenn auch fehlerhafte – Historiografie. Gleichwohl wird

entweder in der Antike, im Mittelalter oder mit dem Aufkommen des modernen Romans angegeben wird. Für einen Überblick, vgl. die Einleitung in KLAUK/KÖPPE, Fiktionalität (zit. Anm. 1), S. 25–27.

an einigen Stellen im Band ein solches Verständnis nahegelegt, beispielsweise im Beitrag von BRIGITTE BOOTHE, in dem konsequent von ‚Fiktionalisierungsprozessen‘ gesprochen wird, wenn es sich doch eigentlich um fehlerhafte Darstellungen von Fakten biografischer Erzähler handelt. Es ist aus genau diesem Grund problematisch, mit einem Begriff des ‚faktualen Erzählens‘ zu arbeiten, der identisch sein soll mit ‚nicht-fiktional‘, da ständig die Gefahr besteht, eben doch implizite ontologische Bedingungen daran zu knüpfen, die letztlich in eine unhaltbare Dichotomie münden, in der ‚fiktionalen Erzählen‘ notwendig und hinreichend mit Fiktivität definiert wird, und ‚faktuales Erzählen‘ notwendig und hinreichend mit der Absenz von Fiktivität definiert wird.⁵⁾ Diese Begriffsverwendung führt allzu leicht zu fehlerhaften Umkehrschlüssen.

Der Hintergrund meiner Überlegungen lässt sich anhand der Frage weiterführen, ob man von einer objektbezogenen oder funktionalen Bestimmung der Fiktion ausgeht. Fludernik plädiert, explizit im Namen des gesamten GRK 1767, für einen Fokus auf den „Erzählakt“, der „faktual bzw. fiktional“ sein könne (116, Hervorhebung im Original), und stellt in ihrem eigenen Beitrag drei generelle Unterschiede zwischen faktualen und fiktionalen Texten heraus (116–117, Hervorhebungen im Original) – erstens eine „offensichtlichere und zentralere Instrumentalisierung der Narration“, zweitens die „Distinktion zwischen *Autor* und *Erzähler*“, und drittens „die Betonung innerer Vorgänge bzw. die Bewusstseinsdarstellung von Protagonisten“. Zudem wird, ein wenig unglücklich und fast tautologisch formuliert, eine vierte objektbezogene *differentia specifica* hinzugefügt: „Nur in fiktionalen Texten kann es einen unzuverlässigen Erzähler in der Art geben, wie dies typisch für fiktionale Erzählungen ist.“ Der Grund hierfür sei, dass nur in fiktionalen Erzählungen „diese Unzuverlässigkeit als intendierter literarischer Effekt rezipiert“ werde und nicht als „Zufall oder Rahmenbedingung“, wie dies im Falle des faktualen (im Sinne von nicht-fiktionalen) Erzählens geschehe. Doch gerade durch Ironie (worauf auch der folgende Beitrag im Band von MATTHIAS BAUER eingeht) und Satire im Rahmen nicht-fiktionalen Erzählens besteht die Möglichkeit, den gleichen Effekt der erzählerischen Unzuverlässigkeit zu erreichen, den Fludernik wie folgt beschreibt: „daß der Leser die Unzuverlässigkeit erkennt und zwischen den Zeilen des Berichts dieses Ich-Erzählers liest und so eine Gegengeschichte konstruiert“ (118). Meines Erachtens ist dies eine genaue Beschreibung des Effekts, der sich auch beim Lesen von Jonathan Swifts ›A Modest Proposal‹ einstellt, einem bei seiner Veröffentlichung in keiner Weise als fiktional gekennzeichneten Text, der zudem sein rhetorisches Potential nur genau dann entfalten kann, wenn man den Text zunächst als ernst gemeinten, nicht-fiktionalen Vorschlag zur Lösung der irischen Hungersnot versteht.

In Bezug auf die oben vorgeschlagene Unterscheidung in funktionale bzw. objektbezogene Definitionen von Fiktion bzw. Nicht-Fiktion bedeutet dies, dass es meiner Ansicht nach keine hinreichenden und notwendigen Bedingungen gibt, die in objektbezogener

⁵⁾ Es sei an dieser Stelle noch einmal auf die Einleitung von ENDERWITZ/RAJEWSKY, Fiktion im Vergleich der Künste und Medien (zit. Anm. 3) und die dortige Diskussion verwiesen. Versteht man „‚faktual‘ und ‚nicht-fiktional‘ als austauschbare Begriffe“ (S. 3), die nichts über die Faktizität bzw. Fiktivität des Dargestellten aussagen, ist meines Erachtens stets ‚nicht-fiktional‘ vorzuziehen, da insbesondere ‚faktual‘ eine ontologische Komponente impliziert, die für ‚fiktional‘ gerade nicht geltend gemacht werden kann. Ähnlich wie ANDREAS KABLITZ, LUTZ DANNEBERG und KENDALL WALTON gehe ich davon aus, dass es fiktionale Texte geben kann, die ohne Fiktivität, d.h. ohne die Darstellung von Fiktivem auskommen.

Sichtweise eine Unterscheidung von Fiktion und Nicht-Fiktion zulassen. Alle vier oben diskutierten Merkmale lassen sich sowohl in als fiktional als auch in als nicht-fiktional gekennzeichneten Erzähltexten finden. Gleichzeitig ist eine rein funktionale Definition ebenfalls mit Problemen behaftet, die im Extremfall zu einem zu Recht kritisierten Panfunktionalismus führen. Gerade deshalb sind die Beiträge des vorliegenden Bandes, auch und gerade der Beitrag FLUDERNIKS, wichtige Schritte zu einer *typologischen* Bestimmung des fiktionalen und nicht-fiktionalen Erzählens. Auch wenn es der Forschung niemals gelingen sollte, eine Definition von hinreichenden und notwendigen Bedingungen von fiktionalen bzw. nicht-fiktionalen Erzählungen zu erstellen, ist eine objektbezogene, funktionale *und* typologische Beschreibung und Katalogisierung, unter Berücksichtigung aller notwendigen medienspezifischen, soziokulturellen und diachronen Traditionen und Idiosynkrasien, eine lohnenswerte und notwendige Aufgabe der Geisteswissenschaften.

Gleichzeitig sollte eine derart typologische Beschreibung keineswegs die Randbereiche aus den Augen verlieren. Gerade das Untypische kann dabei helfen, das Typische schärfer in den Blick zu rücken. So stehen auch in den drei folgenden Beiträgen des Bandes Fallstudien von Grenzphänomenen im Mittelpunkt. Im Falle des faktualen und fiktionalen Erzählens sind es insbesondere die Hybridformen, die dabei von besonderem Interesse sind. JUTTA WEISER widmet sich der Autofiktion von Doubrovsky und Hoppe und skizziert einige Tendenzen der autofiktionalen Gegenwartsliteratur, während BARBARA KORTE das historische Dokudrama anhand der BBC-Produktion ›Rough Crossings‹ analysiert. Hier erweist sich die bereits angesprochene „Fiktionalisierung“ vor allem als eine „dramatische“ Komponente, welche die Geschichte fiktionalisiert“ (188). Das Herausarbeiten von Emotionen, die Einladung zur Empathie und die Rundheit der Charaktere sind laut Korte die Bauteile einer fiktionalen Rhetorik, wenngleich letztlich doch auf die Erfundenheit (d.h. die Fiktivität) spezifischer Dialoge verwiesen wird.

Der Versuch, die Relation von Bild und Text in Bezug auf faktuales und fiktionales Erzählen anhand des Romans ›Un novelista en el Museo del Prado‹ von Manuel Mujica Láinez zu erörtern, gelingt im Beitrag von BETTINA KORINTENBERG nur bedingt, was unter anderem auch daran liegt, dass der Beitrag stilistisch aus dem Rahmen fällt (z.B. „Unbändigkeit ikonischer Energie“, 205; Faktualität und Fiktionalität „zerschellen an der Performativität des Bildes“, 216). Der anschließende Beitrag zur narrativen Ethik (DIETMAR MIETH) greift wie einige andere Beiträge des Bandes zuvor ebenfalls die Frage erzählerischer Unzuverlässigkeit auf, jedoch ohne dies explizit auf Fragen nach den Kategorien ‚faktuales/fiktionales Erzählen‘ zu beziehen. Sein Vorwurf, dass der Bereich der narrativen Ethik „unter den erzähltheoretischen Handlungsmodellen noch keinen Platz gefunden“ habe, wird allein mit dem Hinweis auf ältere Beiträge wie Martínez/Scheffel (Erstauflage 1999) und Bal (1997) untermauert und lässt wichtige neuere Beiträge völlig außer Acht.⁶⁾ Der abschließende Beitrag von KARIN THIER zum Storytelling in Unternehmenskontexten gibt vor allem einen Einblick in ein innerhalb der Literaturwissenschaften ausgesprochen selten diskutiertes Feld, reicht aber wissenschaftlich betrachtet kaum über eine oberflächliche deskriptive Perspektive hinaus.

⁶⁾ Zu nennen wäre zumindest die Anthologie ›Narrative Ethics‹, hrsg. von JAKOB LOTHE und JEREMY HAWTHORN (= Value Inquiry Book Series 267), Amsterdam und New York 2013, sowie die Monografie von LISBETH KORTHALS ALTES, Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Meanings and Values in Fiction (Frontiers of Narrative Series), Lincoln/NE (University of Nebraska Press) 2014.

Von diesen eher geringfügigen Kritikpunkten an einzelnen Beiträgen einmal abgesehen, bietet der vorliegende Band ein Fülle von interessanten und zur Weiterarbeit anregenden Beiträgen aus unterschiedlichsten Wissenschaftsbereichen, und man darf zurecht darauf gespannt sein, welche weiteren Arbeiten das Freiburger Graduiertenkolleg zum Thema vorlegen wird. Mit dem bislang in der Tat untertheoretisierten Gebiet des nicht-fiktionalen Erzählens ist ein Forschungsfeld eröffnet, das gerade in den Zeiten ‚alternativer Fakten‘ zu Beginn des ‚postfaktischen Zeitalters‘ (vgl. DIE ZEIT, Nr. 46, 2016) an Dringlichkeit kaum zu überbieten ist.

Alexander Bareis (Lund)

ULRICH SCHMID, *Technologien der Seele. Vom Verfertigen der Wahrheit in der russischen Gegenwartskultur* (= edition suhrkamp 2702), Berlin (Suhrkamp) 2015, 386 S.

Der an der Universität St. Gallen lehrende Slawist Ulrich Schmid widmet sich in seiner letzten (2016 bereits neu aufgelegten) Monografie einem Thema, das weit über den engeren Bereich der Literaturwissenschaft in Felder der Medien-, Kultur- und Politikwissenschaft hinausgreift und das nicht zuletzt durch die Kriegshandlungen in der Ostukraine und deren zumeist tendenziöse mediale Aufbereitung in Russland auch höchst aktuell anmutet. Um die spezifischen Mechanismen dieser Generierung von Wahrheit in der russischen Gegenwartskultur methodologisch in den Griff zu bekommen, verweist Schmid im ersten, der politischen Ideologie und ihrer Inszenierung gewidmeten Abschnitt seiner Studie auf die von Michel Foucault beschriebenen „Technologien des Selbst“ sowie auf Niklas Luhmanns Aufsatz ‚Wahrheit und Ideologie‘. Der Verfasser arbeitet hier eingangs präzise und nachvollziehbar die aus diesen Positionen resultierenden Implikationen für ein politisches Regime heraus, das nicht so sehr auf unmittelbare und sichtbare Unterdrückung als auf ein Netz medialer Praktiken und Diskurse zur Beeinflussung der öffentlichen Meinung setzt. Schmid belegt diese Thesen schlüssig anhand der russischen Berichterstattung zum Krieg in der Ostukraine und zur Annexion der Krim, die weniger auf Information denn auf fernsehgerechte Inszenierung und Emotionalisierung des Publikums setzte. Bereits in diesem Eingangsabschnitt der Studie wird deutlich, was den Band insgesamt auszeichnet – eine gewaltige Fülle an aufgearbeitetem Material aus ganz verschiedenen, ideologisch bisweilen auch konträr zueinander positionierten Segmenten des kulturellen Feldes (selbstverständlich unter Miteinbeziehung der Literatur), ein dahinterliegendes zuverlässiges methodologisches Gerüst und Schmidts Fähigkeit, komplexe Sachverhalte konzise, aber dennoch verständlich und stilistisch ansprechend zur Darstellung zu bringen.

Diese Vorzüge entfaltet Schmid in Kapitel 2 dann auch auf diachroner Achse, wenn er verschiedene Konzepte von Wahrheit in der russischen Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts wie etwa von Lev Tolstoj oder den Religionsphilosophen Vladimir Solov'ev und Nikolaj Berdjajev sowie den unterschiedlichen Bedeutungsumfang der Begriffe „pravda“ und „istina“ (die im Russischen für ein je unterschiedliches Verständnis von Wahrheit

stehen) gegeneinanderhält. Für die Literatur der russischen Postmoderne mit Autoren wie Vladimir Sorokin und Viktor Pelevin konstatiert der Verfasser eine Diskursivierung und Pluralisierung des Wahrheitsbegriffs, dessen vorangegangene Monopolisierung durch die Sowjetkultur in den Texten ebendieser Autoren bewusst herausgefordert wurde. Diese literarischen Strategien sind wissenschaftlich inzwischen gut dokumentiert, weniger bekannt dürfte demgegenüber die Gegenreaktion einer jüngeren Generation von russischen Autorinnen und Autoren sein, die um die Jahrtausendwende an der Ästhetik der Postmoderne Anstoß nehmen, diese für obsolet erklären (Natal'ja Ivanova) und ihr die eigenen Positionen entgegensetzen, die im Zeichen eines neuverstandenen Realismus stehen. Schmid referiert hier etwa zu Sergej Šagunovs 2001 in der renommierten Literaturzeitschrift ›Novyj mir‹ veröffentlichtem Manifest ›Otricanie traura‹ [Die Verneinung der Trauer]. Als literarische Emanationen dieser Richtung, die jeweils ihre eigene Form von Wahrheit hervor treiben, nennt Schmid das etwa von Jana Jakovleva neu belebte Genre der Gefängnisliteratur oder die literarische Aufarbeitung der Tschetschenien-Kriege durch Autoren wie Vladimir Makanin oder Aleksandr Karasev. Mit Alisa Ganieva präsentiert der Verfasser schließlich eine in Dagestan aufgewachsene, bereits ins Deutsche übersetzte Autorin, die zweifellos einer genaueren Betrachtung wert wäre.

In den darauffolgenden zwei Abschnitten seiner Studie („Polittechnologie als Herrschaftsinstrument“ sowie „Spielarten des Neoimperialismus“) skizziert Schmid vorerst die Techniken zur Manipulation der öffentlichen Meinung in Runet, dem russischen Internet, und bietet ein plastisches Porträt von Vladislav Surkov, dem stellvertretenden Direktor der Präsidialverwaltung und einer der hinter den Kulissen aktiven Zentralfiguren der Polittechnologie des Kreml, der unter Pseudonym auch als Romanautor hervortrat. In überaus anregend zu lesender Manier erklärt Schmid hier auch die spezifische Semantik jener Porträts von Staatsmännern (Bismarck), Wissenschaftlern (Heisenberg) und Schriftstellern (Borges), die Surkovs Büro zieren und die in ihrer Gesamtheit für einen konstruktivistischen Charakter von Wirklichkeit und für deren diskursive Modellierung stehen. Stärker literaturwissenschaftlich ausgerichtet ist dann das Folgekapitel, in dem Schmid vorerst auf das Zarenreich und die Sowjetunion als legitimierende Bezugspunkte imperialer Bestrebungen im gegenwärtigen Russland verweist und danach eine Reihe russischer Schriftsteller vorstellt, die sich in zumeist affirmativer Weise auf diese imperiale Tradition berufen und sie als Zukunftsentwurf für Russland in Anschlag bringen: Während Andrej Bitov die kulturelle Vielfalt des Vielvölkerstaats würdigt und dem Imperialen so einen Aspekt des Pluralen zuspricht, gehen andere Autoren wie etwa Aleksandr Prochanov von einer ökonomischen und militärischen Vormachtstellung Russlands auch im Konflikt mit der Ukraine aus. Ähnliche Positionen vertreten auch Michail Leont'ev, Michail Jur'ev oder Zachar Prilepin in ihren publizistischen und belletristischen Arbeiten – auch sie konzeptualisieren Russland (bisweilen mit prophetischem Gestus) als national-religiös wie imperial geprägten Gegenpol zum abgelehnten Liberalismus westlicher, insbesondere US-amerikanischer Prägung. Schmid trägt der medialen Formatiertheit des imperialen Diskurses in diesem Abschnitt seiner Studie auch insofern Rechnung, als er sich zusätzlich noch mit Fernsehserien, Kinofilmen und Videospielen auseinandersetzt, die unter anderem auch auf die beiden Weltkriege zurückgreifen und das Kriegsgeschehen für ihre eigenen Anliegen umdeuten; auch hier gelingt es dem Verfasser eindrucklich, das in den Titel des Bandes gerückte Verfertigen der Wahrheit nachzuzeichnen, wobei er immer wieder auf die Positionierungen der Akteure zur Annexion der Krim und zu den Kriegshandlungen in der Ostukraine eingeht.

In den Kapiteln 5 und 6 der Studie werden mit der Rolle der russischen Orthodoxie als kulturellem Faktor sowie mit der Renaissance von Eurasismus und Geopolitik in einem postsowjetischen Kontext weitere essentielle Faktoren in der ideologischen Zurichtung der russischen Gegenwartskultur beleuchtet. Schmid deckt auch hier wiederum zuverlässig die verschiedenen medialen Formate ab und arbeitet zunächst die Wiederbelebung des Mythos von Moskau als Drittem Rom etwa im Werk des Philosophen Vadim Cymburskij oder des Publizisten Egor Cholmogorov heraus und zeichnet die Positionen von Putins Beichtvater Tichon Ševkunov nach, ehe er am Beispiel des Bloggers Alexandrov_G belegt, dass auch per Internet für ein durch Gott selbst legitimes russisches Imperium geworben werden kann. Neben einer Reihe einschlägiger, bisweilen von staatlichen Stellen mitfinanzierter TV-Serien und Kinofilme berücksichtigt Schmid hier auch popkulturell geprägte performative Praktiken wie die Darbietungen der „Nachwölfe“, eines patriotisch-orthodox orientierten Motorradclubs, oder die stadionfüllenden, überaus schrillen Verkündigungsshow des Priesters Ivan Ochlobystin. Stärker diachron ausgerichtet scheint der Folgeabschnitt, in dem der Verfasser knapp, aber präzise das aus der Zwischenkriegszeit herrührende Gedankengebäude des Eurasismus nachzeichnet und sich hier primär auf Lev Gumilev stützt, dessen Ideen von Präsident Putin selbst in Dienst gestellt und 2012 auf die aktuelle Lage seines Landes umgemünzt wurden (der Umstand, dass Gumilevs Ansätze auch im Runet rege Verbreitung finden und dort bisweilen Filiationen belletristischer Natur hervor treiben, die der Verfasser ebenfalls berücksichtigt, belegt die engen wechselseitigen Verflechtungen beim Verfälschen der Wahrheit). Als wichtigsten zeitgenössischen Vertreter des Eurasismus, auf dessen Grundlage ein Primat der russischen Kultur gegenüber den benachbarten Kulturen postuliert wird, präsentiert Schmid Aleksandr Dugin und dessen eklektisches, u. a. auf Carl Schmitt beruhendes Gedankengebäude. Auch hier überraschen die Querverbindungen zwischen akademischer Welt und Popkultur, die sich in einem von Dugin und dem Rockmusiker Sergej Kurechin gemeinsam verfassten Manifest der „neuen Magier“ aus dem Jahre 1995 manifestieren, durch das ein imperiales Bewusstsein in Russland geweckt werden sollte. Neben dieser Absichtserklärung auf programmatischer Ebene widmet sich Schmid wiederum konkreten literarischen Texten, in denen Dugins ideologische Positionen zu registrieren sind, wie etwa der ‚Eurasischen Symphonie‘, die ein Autorenkollektiv unter dem Pseudonym Chol'm van Zajčik in mehreren Folgen vorgelegt hat; alternative Geschichtsentwürfe und Sujets aus der russischen Geschichte scheinen sich für die literarische Ausgestaltung der eurasischen Idee in besonders starkem Maß zu eignen.

Dass all die zuvor beleuchteten, oft mit finanzieller Unterstützung staatlicher Stellen produzierten kulturellen Artefakte innerhalb der russischen Gegenwartskultur zwar deutlich sichtbar sein und die öffentliche Meinung beeinflussen mögen, aber dennoch keinen absolut gesetzten Anspruch auf Dominanz erheben können, belegt Kapitel 7 mit dem Titel „Immunsierungen der Subjekte“. Hier konzentriert sich Schmid nun auf Stimmen aus Literatur und Kunst, die sich gegen die Wahrheitsentwürfe von staatlicher Seite zur Wehr setzen und diesen (oft um den Preis öffentlicher Diffamierung) individuelle Alternativen entgegenhalten; zahlreiche der hier präsentierten Autorinnen und Autoren äußerten auch ihre Kritik an der russischen Ukrainepolitik. Die Gegennarrative abseits des offiziellen Diskurses können dabei ganz unterschiedlich ausfallen – in den Romanen von Ljudmila Ulickaja und in Boris Akunins historiografischen Darstellungen etwa konkurrieren sie Schmid zufolge ein plurikulturelles Russland, in dem der russischen Kultur (anders als in der Doktrin des Eurasismus) keine privilegierte Stellung zukommt, in der Lyrik von Kirill Medvedev werden politisch betont linke Positionen artikuliert, die sich

der staatlichen Leitkultur verweigern, und in DJ Stalingrads Roman ›Ischod‹ [Exodus] wird in Form einzelner Flashs die postsowjetische Trostlosigkeit zur Darstellung gebracht. Aktionskünstler wie Oleg Kulik oder Petr Pavlenskij wiederum setzen in performativ-provokativer Weise den eigenen Körper als nicht hintergehbare Instanz und Artikulationsform des Individuums ein. Auch hier gelingt es dem Verfasser, einen instruktiven Bogen durch die russische Gegenwartskultur zu schlagen und den jeweils gewählten Modus des alternativen Narrativs zu präzisieren (selbst wenn sich dieser wie bei dem im Band etwas ausführlicher vorgestellten Schriftsteller Roman Senčın als bewusst gewählter Gestus der Indifferenz politischen Fragen gegenüber manifestiert).

Im letzten größeren Kapitel mit dem Titel „Mediale Räume der russischen Öffentlichkeit“ setzt sich Schmid zunächst mit dem Ende der Buchzentriertheit innerhalb der Sowjetkultur auseinander, die im postsowjetischen Kontext in einem aufgefächerten, primär auf kommerzielle Verwertung hinzielenden Ensemble von Lifestyle-Magazinen, Glamourshows und literarischen Gebrauchsgenres wie Krimi und Science-Fiction ausmündet. Der Verfasser konzentriert sich hier zunächst auf die Motoren von Distribution und Distinktion, mithin also auf die hochmobile russische Verlagsszene und die diversen, unterschiedlich hoch dotierten und prestigeträchtigen Literaturpreise, die teilweise auch vom staatsnahen Kulturbetrieb gestiftet werden, um kritische Stimmen an sich zu binden. Im Anschluss daran wendet sich Schmid dem russischen Kriminalroman zu, der von Autorinnen wie Aleksandra Marinina oder Dar’ja Doncova dominiert wird. Doncovas in Baukastenmanier rasch zusammengestellte und via Product Placement mit Lifestyle-Produkten angereicherte Bücher deutet der Verfasser in ihrer Kombination von systemstabilisierender Ideologie und Kommerz als ideale Kulisse für Putins Polittechnologie. In der Sparte der Science-Fiction und im Videospiel wiederum dominieren Schmid zufolge postapokalyptische Szenarien, die keinen Glauben an eine bessere Zukunft erkennen lassen. Ein Gegenstück zu diesen düsteren Zukunftsvisionen sieht Schmid in der Welle an Glamour-Romanen aus der Welt der Schönen und Reichen etwa von Oksana Robski, die ebenfalls zu einer (staatlicherseits durchaus erwünschten) Entpolitisierung der öffentlichen Sphäre beitragen. Ein analoges Bild einer zunehmenden Trivialisierung konstatiert der Verfasser auch für die zahlreichen TV-Serien, die nach dem Untergang der Sowjetunion das Buch als Leitmedium ablösen; auch das Runet sei ungeachtet aller regierungskritischer Websites letztlich nicht dazu in der Lage, einen kohärenten Gegendiskurs zu initiieren, zumal die gesetzlichen Rahmenbedingungen immer restriktiver gestaltet werden. Ein Abschnitt zum russischen Gegenwartsdrama, konkret zu den Produktionen der Gruppe ›Teatr.doc‹ und zu den Stücken der Brüder Presnjakov, rundet dieses ausgesprochen instruktive Kapitel ab.

In einem neunten, knapper gehaltenen Abschnitt zur staatlichen Kulturindustrie und deren Positionierung zur Intelligenzija kommt Schmid abschließend dann zu einem einigermassen desillusionierenden Befund: Einer sich mit geringen Ausnahmen primär selbst reflektierenden kritischen Intelligenzschicht stehen staatsnahe Ideologen wie Aleksandr Dugin gegenüber, die Figuren wie etwa den Donbass-Kämpfer Igor’ Strelkov als neuen Heilsbringer der russischen imperialen Idee in Stellung bringen; das politisch zurechtmodellerte, kommerzialisierte russische Fernsehen wiederum veranlasst weite Kreise der Bevölkerung dazu, das im Titel der Studie angesprochene Verfälschen von Wahrheit als nicht weiter hinterfragten Naturzustand zu sehen. Ein Personenregister und ein zweites, ausführlicher gehaltenes Inhaltsverzeichnis beschließen den insgesamt sauber gearbeiteten Band, an dem lediglich einige wenige Errata und Unklarheiten zu monieren wären – so

sind auf den S. 80/81 etwa zwei unterschiedliche Erscheinungsjahre zu Aleksandr Karasevs ›Čečenskie rasskazy‹ [Tschetschenische Erzählungen] angegeben, auf Seite 191 findet sich Egor Cholmogorov fälschlicherweise als „Chol'mogorov“ angeführt.

Ulrich Schmid hat sich für seine Studie durch ein Achtung gebietendes Korpus an (belletristischen wie publizistischen) Texten, Kinofilmen, TV-Serien und Videospielen gearbeitet und dabei weder die Begegnung mit dem Seichten und Banalen noch jene mit dem ideologisch Fragwürdigen gescheut. Elemente dieser Art existieren wohl in jeder intern aufgefächerten Kultur, im speziellen Fall wird eine insgesamt nicht unbeträchtliche Zahl von ihnen freilich dazu verwendet, den politischen Interessen der Staatsspitze Gehör zu verschaffen. Auf dieses Spezifikum der russischen Gegenwartskultur ist auch der analytische Fokus des Autors gerichtet, wodurch sich die Studie in den allermeisten ihrer Abschnitte nicht nur als enzyklopädisch angelegte Übersichtsdarstellung, sondern darüber hinaus als Aufweis jener medialen und diskursiven Mechanismen verstehen lässt, die in den vergangenen Jahren mindestens Teile der russischen Kultur sukzessive in den Dienst des Staates gestellt haben. Die Zeiten, als Viktor Pelevin in seinem Roman ›Generation „P“‹ mit Fedor Tjutčevs berühmter Gedichtzeile „V Rossiju možno tol'ko verit“ [An Russland kann man nur glauben] postmoderne Spiele trieb und sie als Werbeslogan für eine Wodkamarke verwendete (Moskva 2001, S. 92), sind ganz offenbar vorbei – die russische Kultur macht jetzt ernst. Dass dies ungeachtet aller Proklamationen eines neuen Realismus erneut in der Produktion ideologischer Simulacra resultiert, belegt das hier besprochene Buch auf eindrucksvolle Art und Weise.

Stefan S i m o n e k (Wien)

