

RAUS AUS DEM ELFENBEINTURM! - REIN IN DEN ELFENBEINTURM!

LITERATUR(WISSENSCHAFT) IN DER ZERREISSPROBE

Erwartet man in der Gesellschaft von einem Slawisten als Vertreter der Geisteswissenschaften, Neues über den slawistischen Bestsellerautor Dostojewski zu erfahren, eventuell Aufklärung darüber zu erhalten, wie 'unser' beliebtester talk-show-Autor Andrzej Szczypiorski aus Polen Naziverbrechen bewertet oder ganz einfach Unterhaltung durch die Gedichte des emigrierten russischen Lyrikers Iosif Brodskij, hierzulande schon seit Jahren nur mehr "Joseph Brodsky" genannt, dann wären diese Erwartungen völlig legitim.

Denn: Information, Aufklärung und Orientierung sowie kurzweilige Unterhaltung sind die üblicherweise der Literatur, aber teils auch ihrer Kritik entgegengebrachten Erwartungen.- Oder vielleicht doch nur Hoffnungen?

Doch muß - keineswegs nur die slawistische - Literaturwissenschaft die Gesellschaft immer wieder darin enttäuschen, ihr all dies zu bieten. Deshalb fordert man von ihr, sie solle - wie so manche unserer Disziplinen - endlich ihren lebensfernen "Elfenbeinturm" verlassen!

Kriecht man doch als Geisteswissenschaftler über Jahrzehnte auf der Objektebene der Vorlesungen vor sich hin, da mag es nicht von Schaden sein, wenn man sich mal kurzzeitig auf die Metaebene kapultiert. Aus dieser Vogelperspektive sieht ja doch alles so ganz anders aus: Da läßt sich nicht mehr übersehen, daß von den 52 800 Buchneuerscheinungen im Deutschland des Jahres 1994 gerade mal eine bis zwei etwa mit der bulgarischen Literatur zu tun haben.

Durch die Entscheidung für die Metaebene wird alles kompliziert: "In welcher Sprache soll ich zu Ihnen sprechen?" - so läßt Johannes Bobrowski den wichtigsten Dichter der sorbischen Moderne, Jakub Bart, fragen: Denn sein bäuerlich-sorbisches Volk verstand seine artifiziellen Gedichte nicht.

In welcher Sprache soll man sprechen? In der Literatur? In der Literaturwissenschaft? Natürlich in einer verständlichen - wird man zu Recht entgegenen. Doch die Frage ist: In einer, die ohnehin Vorwissen verständlich, oder in einer, die erst zu erlernen ist, die manche als "unverständliches Latein" verhöhnen. Der Riß zwischen Sprache und Metasprache geht durchaus durch die geisteswissenschaftlichen Fächer!

Bewährtes Erfolgsrezept ist es, in der Sprache der Literatur, also des Objekts selbst, über Literatur zu sprechen: So könnte man von der Selbstmordtheorie einer Figur in Dostojewskis "Dämonen" in der Sprache dieses Romans handeln. Das - freilich nicht ganz ungefährliche - Thema ließe sich unmittelbar mit historischer oder psychologischer Wirklichkeitsanalyse verbinden und so interdisziplinär nutzbar machen. Und schon wäre man draußen aus dem Elfenbeinturm!

Die weniger tragische Variante wäre die Sprache von Jaroslav Hašek's "Švejk". Ein Leichtes, sie kurzweilig nutzbar zu machen: Abwechslungsreich ließe sich vom bewegten Leben des schelmischen Helden, aber auch seines Autors berichten. Man schlüpfte dabei gleichsam in die häufig traktierte literaturwissenschaftliche Rolle des nachdichtenden Parasiten. Der saugt dem Roman seine süßesten Säfte aus und gibt sich dabei den Anschein, als seien es seine eigenen.

Die Sache, um die es hier geht, ist die Spaltung der Literatur, der Literaturwissenschaft im Kern, die so traurig aktuelle Spaltung bei der wechselseitigen Wahrnehmung von Nationalliteraturen, die Spaltung zwischen Wort und Bild, die Spaltung zwischen der Literaturwissenschaft und den an sie herangetragenen gesellschaftlichen Forderungen. Literatur und Literaturwissenschaft sind diesem vierfachen Druck ausgesetzt, der zunehmend existenzbedrohende Stärke annimmt, ohne daß dies - diesem evolutionären Umbruch angemessen - reflektiert würde.

1. Die Kernspaltung der Literatur(wissenschaft)

1.1. Das Kunstwerk - nicht nur das literarische - hat immer zwei Dimensionen: Das Werk als "ästhetisches Objekt" steht dem Werk als "Sache" gegenüber. Was ist damit gemeint? Als Sache wird das Kunstwerk wie unvermittelte Wirklichkeit wahrgenommen und erlebt. Während das Werk als ästhetisches Objekt ein autonomes Zeichen ist. Als solches verweist es vor allem darauf, wie es selbst gemacht ist: Das ästhetische Objekt betont das "Wie", die Werksache hingegen das "Was" des Geschriebenen.

Die literaturwissenschaftlichen Fragestellungen im engeren Sinne betreffen das ästhetische Objekt, das "Wie". Die Wahrnehmung des Werks als Sache gleicht hingegen dem Wirklichkeitsbezug etwa des historischen Forschens. Insofern haben wir es beim ästhetischen Objekt mit dem Kernbereich, bei der Werksache mit der Peripherie literaturwissenschaftlicher Analyse zu tun.

Herrscht in einem Werk die künstlerische Bearbeitung der Themen vor, so entsteht die eine, verdichtete, artifizielle Literatur. Rückt jedoch das Thema in den Vordergrund, dann läßt sich ein Roman etwa wie eine Sache lesen: er entlarvt gesellschaftliche Mißstände und will der Welt ganz direkt etwas sagen. Im letzteren Fall wird die historische oder auch soziologische Funktion - freilich auf Kosten der ästhetischen - gestärkt. Beim artifiziellen Werk negiert der Vorrang der ästhetischen Funktion alle anderen, also etwa auch die soziologische. Literatur tut das, was viele Kritiker immer wieder anmahnen, nur bei der Werksache: Sie verläßt den angeblich lebensfernen Elfenbeinturm; beim ästhetischen Objekt hingegen verstecke sie sich dort -- angeblich. Der - oberflächliche - Eindruck des 'Versteckens' läßt sich nun als die Mittelbarkeit des Wirklichkeitsbezugs beim ästhetischen Objekt verstehen. Der Roman verweist uns ja zunächst darauf, w i e er gemacht ist. Damit wird fälschlicherweise der direkte Sachbezug a l l e i n e als Verlassen des Elfenbeinturms verstanden.

Man könnte wohl meinen, diese Frage bewege die Welt nicht? Sie bewegt sie aber vielleicht doch - ein wenig, möglich, daß 'die Welt' dies nur nicht so recht weiß! In seinem jüngsten Essayband "Verräterne Vermächtnisse" fordert der tschechische Romancier Milan Kundera ein, man solle Salman Rushdies "Satanische Verse" doch endlich als das lesen, was sie sind: Literatur! Als was - so fragt man sich - las man sie bisher? Auch als Literatur. Die Zerreißprobe, welche die Welt nun schon lange in Atem hält, vollzieht sich zwischen dem - bislang dominanten - Lesen eines Romans als Botschaft - mit allen ideologischen Verzerrungen - und dem Lesen als geformte und v e r f r e m d e t e Wirklichkeit, als ästhetisches Objekt.

Ideologie, so der serbische Romanschriftsteller Danilo Kiš (in seinem Essayband "Homo poeticus", S.253), befinde sich prinzipiell "außerhalb der Poesie", der Literatur. "Wer durch Prosa aufklären, agitieren, herrschen, 'der Welt etwas sagen' will, der ist ein Publizist", kein Literat. (S.141)

Der Serbe Kiš weiß, wovon er spricht. Der Slawist weiß es auch, wurden doch gerade die osteuropäischen Literaturen - wie Kiš beklagt - zum Schaden der Ästhetik auf ihre außerästhetischen Funktionen, vor allem auf ihre politische festgelegt. Aus westlicher Perspektive sah man den osteuropäischen Dichter verzerrt im Ghetto (S.224) des bloß politischen Schreibens. Es sei das große Mißverständnis des 20.Jhs., Literatur und Politik auf Kosten der Ästhetik zu vermischen.

Der mit dem Osten Europas befaßte Geisteswissenschaftler hat es ohnedies mit den höchst politisierten Kulturen des 20.Jhs. zu tun: mit dem Kommunismus und - nicht weniger ideologisch: mit dem Dissidententum. Nach dem Kommunismus: Die Welt der tatsächlichen und der drohenden Umweltkatastrophen, der Nationalismus, die grausamen und sinnlosen Kriege, der jüngste "Kulturozid" in den südslawischen Kriegsstaaten. Die Jahrzehnte währende Negativpresse mit ihrer fortgesetzten Emotionalisierung der Wahrnehmung slawischer Kulturen schafft etwa der Slawistik immer schon ganz spezifische, mit keiner westlichen Philologie vergleichbare Voraussetzungen, macht den Slawisten immer schon zum vielfältig Betroffenen.

Wird Literatur als Sache gelesen, so rückt sie aber nicht nur in die gefährliche Nähe des politischen Pamphlets, der Publizistik, sondern auch in die Nähe anderer themenorientierter Textsorten wie Autobiographie oder Reisebuch, in denen es um Außerliterarisches geht. Solche Texte sind freilich allgemein verständlich, doch aufgrund der reduzierten ästhetischen Funktion lassen sie sich nur mehr an der Peripherie von Literatur und Literaturwissenschaft verorten. Diese Entliterarisierung bedeutet zwar einen interdisziplinären Schritt aus dem Elfenbeinturm, doch auf Kosten einer Literatur des ästhetischen Objekts, des philologischen Kernbereichs.

Damit sieht sich auch die Literaturwissenschaft, ja jedes Lesen von Literatur, dieser Zerreißprobe ausgesetzt. Am Beispiel eines kleinen Märchens der russischen Erzählerin und Dramatikerin Ljudmila Petruschewskaja, das sie ein Kind zu Beginn ihres Dramas "Drei Mädchen in Blau" erzählen läßt, sei dies erläutert:

Mama, wieviel ist zwei weniger eins? Mama, soll ich dir ein Märchen erzählen? Es waren einmal zwei Brüder. Ein mittlerer, ein ältester und ein junger. Der war ganz, ganz klein. Und er ging Fische angeln. Er hat eine kleine Schaufel genommen und einen Fisch gefangen. Unterwegs

hat der Fisch so geröchelt. Da hat ihn der Junge zerschnippelt und eine Fischbulette draus gemacht.

Lesen wir dieses Märchen als 'Sache', im Hinblick auf sein Thema, so scheint sich jener der Autorin in Rußland vielfach gemachte Vorwurf sogleich zu bestätigen: ihre Werke seien 'grausam': Das kleine Kind, das den Fisch tötet, ja zerschnippelt, nur weil er röchelt, ihn gar noch aufißt... Doch sollte man sich von dieser 'semantischen' Lesart nicht täuschen lassen: Ist unser Held nun der jüngste von z w e i oder von d r e i Brüdern? Gibt es dieses Kind überhaupt? Mit welcher Wirklichkeit haben wir es hier eigentlich zu tun? Sicher nicht nur mit e i n e r , sondern zumindest mit zweien: in der einen gibt es zwei, in der anderen drei Brüder.

Bei einem solchen Erzählen in Varianten macht es freilich keinen Sinn mehr, das Märchen als Sache zu lesen, weiß man doch gar nicht, um welche Sache es sich handelt. Man muß zuerst analysieren, wie der Text mit der Wirklichkeit umgeht, wie er die Themen als Elemente dieser Wirklichkeit formt, verfremdet und deren Wahrnehmung erschwert. Diese Literatur weist zunächst auf sich selbst zurück, sie verweist nicht unmittelbar auf Wirklichkeit, sondern über den Umweg des eigenen Geformtseins. Die Literaturwissenschaft hat zunächst die spezifische Sprache dieses Textes philologisch zu entziffern. Die gemeinte Wirklichkeit kann nicht unmittelbar wahrgenommen werden, wie dies bei natürlichen Sachen, etwa beim Bericht von einem tatsächlichen Fischfang, möglich ist. Also: wieder rein in den Elfenbeinturm, der uns die zur Wirklichkeit notwendige Distanz garantiert.

1.2. Für eine Literatur als Sache, als Botschaft, werden die Autoren nicht nur dämonisiert - wie im Fall Rushdie, sondern auch heroisiert. Literatur als Sache steht der Ideologie schon allzu nahe. In den Medien werden so manche Slawen bevorzugt aufgrund ihrer moralischen, ethischen Autorität in den Himmel gehoben. Man hat Rußland als das Unterbewußtsein des Westens bezeichnet (B. Groys): also der Osten auch ein Ort der Verdrängung für den Westen? Sollte dies zutreffen, so lassen wir uns von zwei Autoren recht gerne den Spiegel unseres verdrängten Unterbewußtseins vorhalten, tun sie es doch in uns angenehmer, ja schmeichelhafter Weise: Gemeint sind unser allzeit medienpräsenster "talker" Andrzej Szczypiorski und der 'evergreene' "pop-star" der russischen Literatur: Jewgeni Jewtschenko.

Szczypiorskis Werk gilt in der deutschen Öffentlichkeit fast als die polnische Literatur schlechthin. Warum lieben wir diesen Szczypiorski in Deutschland so sehr, überhäufen ihn wie kaum einen vor ihm mit Preisen? Sein Thema kennen Sie, wenn Sie e i n e n seiner Romane, etwa "Die schöne Frau Seidenmann", gelesen haben: Es ist die "Liebe in den Zeiten totalitärer Herrschaft", insbesondere des Faschismus, des Warschauer Ghettos, oder - wie es ein Rezensent griffig formuliert - "Liebe in liebloser Zeit".

Liegt es etwa gar daran, daß da endlich einer deutlich macht, daß die bösen Nazis bisweilen gar nicht so böse waren, die vermeintlich guten anderen, etwa die Polen, aber auch nicht ohne Makel dastehen? Dieses durch die Medien wandelnde Gewissen Szczypiorski nimmt uns so manche Gewissensforschung ab, ja kommt ihr zuvor, indem er zeigt, wie r e l a t i v doch die Grausamkeiten des Krieges seien. Wenn wir Szczypiorskis Aufarbeitung deutsch-polnischer Geschichte zur ästhetischen Aufbereitung von Feierstunden wie den Tag der Deutschen Einheit 1994 in Bremen benutzen, dann läßt dies vor allem Rückschlüsse auf d e u t s c h e Befindlichkeiten zu, wohl auf ein schlechtes Gewissen, auf den Wunsch zur Aussöhnung. Es geht hier nicht - in erster Linie - um die Wahrnehmung der fremden Kultur, der polnischen, sondern um die - schmeichelhafte - Spiegelung der eigenen Befindlichkeit in der fremden Kultur. Warum also lieben wir diesen Szczypiorski so? Ist er nur ein vorteilhafter, für uns schmeichelhafter Spiegel?

Typisch für diesen Erzähler ist die in der Gegenwart so beliebte Privatisierung (im Liebesthema) der Geschichte (das Thema des Warschauer Judenghettos). Die Privatisierung der kollektiven Geschichte dürfte im übrigen als Parallele zu den aufbrechenden Nationalismen der ehemals internationalistisch desindividualisierten Oststaaten zu sehen sein: In beiden Fällen, bei der privatisierten Geschichte, aber auch bei dem vom kommunistischen Internationalismus befreiten Nationalismus wird individuelle Identität eingefordert.

Szczypiorski muß in seinem Roman "Die schöne Frau Seidenmann" schon auf das klassische Frauenbild der schönen Polin - Irma Seidenmann - zurückgreifen, um den privaten Liebesaspekt angemessen darstellen zu können:

Frau Irma war eine goldblonde Schönheit mit blauen Augen und schlanker Gestalt.

Frauen werden unter seiner Feder zu Kunstwerken, zu "Gemmen", gegenüber denen sich die Männer als "Nichts" fühlen. Wir werden mit exakt jenen Schemata von der polnischen Frau konfrontiert, die in Polen - nicht nur von Feministinnen - wegen ihrer wirklichkeitsfernen Idealisierung aufs schärfste bekämpft werden.

Nicht nur Schönheit, auch Grausamkeit, auch Trauer zielt nicht selten auf Reizstimulierung, auf den bloßen Effekt ab: In seinem 1994 deutsch veröffentlichten Roman "Selbstportrait mit Frau" macht der Autor nun bereits sein Mediendasein zum Romanthema: Eine Genfer Journalistin soll den Helden Kamil zu den polnischen Zuständen befragen. Der vom biographischen Autor kaum zu unterscheidende erzählende Held berichtet die Episode vom peitschenden SS-Offizier Reiner. Der Held des Romans, Kamil, und andere, überwältigen diesen Offizier, hängen ihn an einem Baum über ihrer Feuerstelle auf:

Morgens fiel ein heftiger, kühler, rauschender, schwerer Aprilregen, der Kiefernast brach, und der Erhängte glitt beim Gurgeln des Wassers und Knarren der Bäume direkt in die erloschene Feuerstelle.

So wie hier an der Grenze zum Kitsch - oder ist sie doch schon überschritten? - adjektivisch Schwerwütiges gehäuft wird, mästet auch der Autor seinen Roman mit Ideen: Nachdem man als Leser alle Frauen und die jeweiligen sexuellen Akte der Helden hinter sich gebracht hat - eine andere Variante der Reizstimulierung - und nur mehr erwartet, daß der Held Kamil auch die Genfer Interviewerin nicht ausläßt, auch hier enttäuscht uns der Autor nicht, verkündet er doch noch philosophisch wegweisend seine allerwichtigste Botschaft, die da lautet: 'die Unfähigkeit zu lieben sei ein Charakteristikum unserer Zeit'.

Woher aber die so unterschiedlichen Urteile über "Selbstportrait mit Frau"? Ein Rezensent kommentiert nicht nur den "heftigen, kühlen, rauschenden, schweren Aprilregen" einfach mit: "Das tut weh." Andere, die Mehrheit, sprechen 'von einem der schönsten Bücher des Jahres 1994'. Natürlich tun wir dem Autor in unserer vereinseitigen Darstellung (ein wenig) Unrecht: Doch nur so kann deutlich werden, wie eine Literatur gestrickt sein muß, die klingenden Erfolg haben will.

Einer der das weiß und jüngst mit seinem Roman "Stirb nicht vor deiner Zeit" bewiesen hat, daß er sich noch nie im Elfenbeinturm der Literatur versteckt hat (so ein Rezensent), ist Jewgeni Jewtuschenko. Wie sehr diese beiden durch ihre marktgerechte Mischung von Sex und historischem "crime" mit ihren "Konsumgütern" außerliterarischen Anklang finden, gefallen ohne aufzustören - so nach U. Eco ein Merkmal des Kitsches - belegt ein äußerst umfangreicher Presseordner zum Roman. Selbst die Bundestagspräsidentin lud Herrn Jewtuschenko nach Bonn, wurde dieser dort auch nur für Dekorationszwecke instrumentalisiert. Man täuschte sich freilich, glaubte man, es gehe hier um Literatur, um Ästhetik: Es geht um Themen, die zufällig gerade von Literaten abgehandelt werden. Beides aber sollte doch klar voneinander getrennt bleiben, damit sich das eine nicht für das andere ausgeben kann. Der Text als Sache, der hier Reize, sexuelle wie solche der Trauer zu stimulieren hat, verdrängt das ästhetisch dominierte Literaturwerk immer häufiger.

Solcherart Einseitigkeit verzerrt unser Bild der Literatur, damit aber auch unser - deutsches - Bild der fremden Kultur. Nicht mit Kunst, nur mit Kunsthandwerk haben wir es dann über weite Strecken zu tun. Die "billige Genialität" "schlichter Arbeiter in den Künsten" - so der Pole Witold Gombrowicz schon viel früher - sei 'en vogue'. Auch dieses Kunsthandwerk hat natürlich seine Legitimation, brauchen wir doch selbstverständlich auch die unterhaltende Literatur. Doch dort wo Kunsthandwerk mit dem Anspruch auftritt, Kunst zu sein, und doch nur Surrogat, Ersatz bleibt, dort haben wir es meist nur mit Kitsch zu tun.

Der "homo politicus" verdrängt den "homo poeticus" zusehends, zwischen "Kunstwerk" und "Kunsthandwerk" paßt schon keine "hand" mehr - so schmal ist der Grat zwischen beiden.

Breiter wird der Grat hingegen bei jener Frau, die uns gerne als die größte lebende polnische Schriftstellerin präsentiert wird: Maria Nurowska. Das Kunsthandwerk wird von ihr perfektioniert, als Kunst, die aber kaum mehr vorkommt, angepriesen. Auch ihre Romane sind aus dem bekannten Stoff: Nachkriegs- und Liebesgeschichte, politischer "crime" und bisweilen harter Sex. Ihre Frauenfiguren sind immer schön, emanzipiert, doch nicht zu sehr, also auch ein wenig anlehnsbedürftig. Einfach wolle sie schreiben. Sie habe - so Maria Nurowska in einem polnischen Interview - das "Gefühl" (uc-

zucie) gesät, das dem rationalistischen Westen fehle (Jewtuschenko seinerseits kommentiert seinen Roman so: "Ich versuche an die große menschliche Sentimentalität zu erinnern".)

Nurowska erfüllt alle Schablonen des traditionellen polnischen Frauenbildes. Die polnischen Feministinnen greifen sie dafür hart an. Der Code des Lebens von Mutter und Tochter in dem Roman "Spanische Augen" sei: "Leide! Du mußt leiden"... Es ist die in Polen tief verankerte Marianische Pietà-Maxime. Ihr ausgeprägtes Freiheitsgefühl läßt die Frauen emanzipatorische Züge gewinnen, doch ohne Mann sei die Frau nur ein "Krüppel". Die Heldinnen lieben schwarz behaarte starke Männerarme. Als Feuer ausbricht, fühlt sich die Heldin in diesen Armen sicher: doch da brennt's auch schon in ihrem Herzen..

Man könnte darüber lachen, würden nicht diese und ähnliche Werke in der Öffentlichkeit fast ausschließlich als "literarische Meisterwerke", als die polnische Gegenwartsliteratur angepriesen. Sieht ein überschäumender Rezensent sich im Gesicht der Autorin "ein großes Wissen um menschliche Phänomene" widerspiegeln, so ist Nurowskas Urteil weitaus nüchterner: Sie liefere "gute Ware" (dobry towar).

1.3. Die am Thema ausgerichtete Wahrnehmung des Werks als Sache herrscht heute in unserer Gesellschaft vor: bei den nicht-professionellen Lesern, bei den Literaturkritikern, bei vielen Literaturwissenschaftlern. Diese einseitige Rezeption reduziert aber die Literatur in unzulässiger Weise. Doch diese Literatur(wissenschaft) ist marktgerecht. Jewtuschenko, Szczypiorski, Nurowska stoßen offensichtlich in eine Marktlücke, in die Marktlücke schlechthin: nämlich in die oft beklagte 'Sinnlücke'.

Vermeintliche 'Autoritäten' geben ebenso eindeutig und explizit Orientierung wie einschlägige egomane Solisten literaturkritischer Quartette, die ihr literaturkritisches "Führerprinzip" (so der niederländische Autor H. Mulisch) durchzusetzen vermögen.

Auch die Literaturwissenschaft macht sich bis heute anheischig, eine Sinnlücke zu schließen: Geistige Orientierung frei Haus, ob in Literatur oder Literaturwissenschaft, ist nichts als geistige Bequemlichkeit, entpuppt sich nicht selten als bloße Ideologie.

Die Verzerrungen, zu denen diese eindimensionale Reduzierung von Literatur führt, seien am Beispiel zweier russischer Gegenwartsautorinnen kurz erläutert: Valerija Tokarewa und Ljudmila Petruschewskaja. Valerija Tokarewa, kaum weniger häufig gelesen als Maria Nurowska, schreibt - gemäß ihrem Schweizer Verlag, der pro Jahr wenigstens eines ihrer Bücher auf den Markt wirft - "gehobene Unterhaltungsliteratur". Die "vielgelobte" Autorin - so ein Rezensent - stelle "tiefe Gefühle" (schon wieder!) "ohne einen Anflug von Kitsch" dar.

Überzeugen wir uns selbst am Beispiel der Erzählung "Wir müssen miteinander reden" Den moralischen Imperativ setzt bereits der Titel. Zu den Figuren: Deren Kindheit sei idyllisch gewesen, das Leben nun aber 'schwer genug'. Der idyllische Winkel scheint aber nicht ganz verloren: "Draußen piff der Wind, doch im Zimmer war's warm". Der Reiche, der dem Ärmern, der Natur und Einsamkeit liebt, sein Landhaus mit Katze vermietet, hatte wirklich alles, doch eines fehlte ihm: "das seelische Gleichgewicht". Das alles und noch vieles mehr in dieser Erzählung kennt man zur Genüge aus der Literatur (vor allem des 19.Jhs.): In pathetischen ready-mades, die auf Effekte abzielen, trieft die Sprache vor sich hin in Wendungen wie "Ruf der Liebe". Da ist nur von den erhabenen Dingen des Lebens die Rede, von "Schicksal" und "Gewissen".

Und am Ende verläßt der Ärmere, den zwischenzeitlich auch seine Frau verlassen hat, das warme Haus, schreitet in Kälte und Einsamkeit durch die Nacht: Aus dem Fenster winkt ihm nur die Katze ein letztes Mal zu... Das ist russische Gegenwartsliteratur in Deutschland in den Jahren 1995/96 (ff.): Leserin und Leser bekommen die eindeutige Wertung alles Erzählten sogleich mitgeliefert - so in der Erzählung "Zickzack": "Und wofür lebt der Mensch?" Eine Antwort auf die großen, uns alle beschäftigenden Fragen bleibt uns die Erzählinstanz niemals schuldig: "Nicht im Geld liegt das Glück!" Bei Tokarewa fühlt sich eine große Rezipientenschar in der Klarheit ihrer eindeutigen Wertungen aufgehoben, fast so bequem wie im heimischen Lehnstuhl.

Ljudmila Petruschewskaja findet da schon weit geringeres Echo in der Presse. Ihre Werke werden viel seltener verlegt und gelesen. Möchte man die Geschichten berichten, die sie erzählt, stockt man schon. Es sind eigentlich keine Geschichten: "Onkel Grischa" - so der Titel einer Erzählung - lebt auf dem Land, die Erzählerin hat in der Nähe eine Art Landhäuschen gemietet, das sie an Wochenenden wiederholt aufsucht. Als sie einmal mit Grischa Pilze sammeln gehen will, verfehlen sie sich. Und ir-

gendwann erfährt sie, daß er ermordet wurde. Ähnlich belang- und zusammenhanglos sind alle diese Erzählungen. Es sind oft die alten, längst bekannten Geschichten: Mann wird der Ehefrau wegen junger Geliebter untreu. Doch diese Geschichten werden nicht mehr erzählt. Sie sind dessen nicht mehr wert: Die Leser können, ja sollen sie selbst rekonstruieren. Die Autorin liefert nur Fragmente.

Eine übergeordnete Erzählerperspektive gibt es nicht: Die Erzählinstanz richtet sich in ihren Ansichten nach den Figuren, diese aber widersprechen sich nicht selten, werden durch den Gang der Erzählung desavouiert: denken wir an die drei Brüder, die zwei Brüder waren! Die Grausamkeit des Erzählens, die man Petruschewskaja vorhält, liegt wohl doch weniger im Töten des Fisches, ist also nicht explizit thematisch zu verstehen. Ihre Grausamkeit liegt in der Vielfalt der Orientierungen, die letztlich Desorientierung bedeuten, mit denen sie ihre Leser alleine läßt.

Die Rezipienten werden fortwährend irregeführt. Die Erzählung ist gerade so gemacht, daß Orientierung in Raum, Zeit oder in der Abfolge der Geschichte unmöglich wird. Die Leser werden mit "möglichen Varianten" von Geschichten konfrontiert, die Identifikation mit Figuren oder einer sinnstiftenden Erzählerperspektive schließt sich aus. Den Lesern ist es überlassen, Orientierung zu finden. Doch wenn sie meinen, diese gefunden zu haben, dürften sie schon auf der falschen Fährte sein, geht es doch um Desorientierung, die hier durch das Erzählen, nicht durch das Erzählte hervorgerufen wird.

Ljudmila Petruschewskaja verweigert den Lesern die sinnstiftende Orientierung, vereitelt damit aber auch Ideologisierung. Sie zieht die Leser in ihren literarischen Elfenbeinturm. Wer ihre Texte angemessen analysieren will, muß ein gleiches tun, geht es doch darin um Verfahren der Verfremdung von Wirklichkeit, um erschwerte Wahrnehmung, aus der freilich ästhetische Dichte erwächst. Dieser Verfremdung muß durchaus mit dem literaturwissenschaftlich- metasprachlichen Methodeninventar zu Leibe gerückt werden. Das Risiko des Mißverstehens ist in dieser Literatur der Ambivalenz von Bedeutungen, des fortwährenden und unabgeschlossenen Zweifels, wie selbstverständlich einbezogen.

Diese Prosa "enthüllt", um noch einmal mit dem Serben Danilo Kiš zu sprechen, "daß es in einer desintegrierten Welt keine Integrität gibt": zweifellos keine Frohe Botschaft, schwer zu instrumentalisieren: In der Gesellschaft ist sie vielleicht doch besser im Elfenbeinturm aufgehoben - mitsamt der Literaturwissenschaft: Also: "Rein in den Elfenbeinturm!" Wenn es denn einer ist, so dürfte er dennoch unverzichtbares Korrektiv für Verzerrungen sein, die sich in bequemen, monosemen Ideologien - wie Nationalismus - wohlfühlen. Die "Orientierung", die diese Literatur der ästhetischen Objekte zu geben vermag, ist allein die Desorientierung in bezug auf klare Inhalte. Zweifellos ein Paradoxon. Die literaturwissenschaftliche Analyse vermag dies darzustellen - mehr nicht. Die verunsicherten, überforderten Leser treten möglicherweise die Flucht an.

2. Die zweite Zerreißprobe ist damit eigentlich schon abgehandelt: jene zwischen den Literaturen verschiedener Nationen, die nicht selten zum fatalen Mißverstehen des Fremden führt. Also ließe sich gleich auf den nächsten Punkt, die Zerreißprobe der Literatur(wissenschaft) im intermedialen Kontext eingehen, wäre da nicht ein so krasses Fallbeispiel der Verzerrung von Literatur als ideologischer Sache, daß wir es wohl nicht ignorieren dürfen. Es ereignet sich fast heute, und es betrifft - einen Serben: Milorad Pavić, dessen "Chasarisches Wörterbuch" vor wenigen Jahren eine der Sensationen europäischer Literatur war. Und es geht um einen Krieg, der - nein, nicht im ehemaligen Jugoslawien, sondern in unseren Zeitungsfeuilletons ausgefochten wurde.

Im Jahr 1995 erscheint in der deutschen Übersetzung von Bärbel Schulte der Roman "Die inwendige Seite des Windes". Und es ereignet sich wieder die Vernichtung eines Menschen, der eigentlich nur ein Buch geschrieben hat. Kommt es dazu aber zwischen zwei Nationen, der deutschen und der serbischen, so bläst uns der Krieg ziemlich kalt aus den Literaturkritiken entgegen. Freilich hat der Serbe - wird man zurecht sagen - seinen unrühmlichen Teil dazu beigetragen: in Interviews propagiert er nicht nur einmal großserbisches Machtstreben. "Die inwendige Seite des Windes" wird aber sogleich ebenfalls als Sache, als Interview, nicht als ästhetisches Werk der Kunst gelesen. Das aber ist es zweifellos.

"Der Roman von Hero und Leander" - so sein Untertitel - läßt das Liebespaar nicht, wie noch bei dem Griechen Musaios, durch die Wasser des Hellespont getrennt sein, sondern durch die Zeit. Hero, Belgrader Chemiestudentin, Jahrgang 1910, Leander serbischer Steinmetz und Mönch, der auf der Flucht vor den Türken "aus trotzigem Überlebenswillen" (I. Rakusa) Kirchen und Türme baut: Er lebt an der Wende vom 17. zum 18. Jh. in historischer Zeit, als den Serben von den Türken Vernichtung droht. Der Roman ist ein Doppelroman: Er erzählt zuerst die Geschichte der einen, dann jene der anderen oder umgekehrt, er lebt von der vielfachen, ja endlosen Spiegelung - auch in der Buchgestal-

tung (man muß das Buch beim Lesen um 180 Grad drehen): ein Buch voller Rätsel, die den - vielleicht bisweilen überforderten - Lesern aufgegeben, nicht aber von einem Erzähler gelöst werden. Eine kurze Textprobe dazu: Hero holt das Buch hervor, in das sie ihre Träume notiert (S. 23):

Vertieft in ihr Inventar, erkannte sie, daß es auch in den Träumen für den Träumenden keine *Gegenwart* gab, vielmehr tauchte so etwas wie das *Partizip* zu dieser Gegenwart des Träumenden auf, in Gestalt einer zu der Zeit, während der man schlief, parallel verlaufenden Handlung. Die Linguistik des Traums besagte ganz deutlich, daß es eine *zeitliche Beifügung zum Geräumten* gab und daß der Weg zur Gegenwart über die Zukunft führte, über den Traum. Denn auch die Zeit der Vergangenheit gibt es in den Träumen nicht. Alles ähnelt etwas noch nicht Erlebtem, einem seltsamen Morgen, das vorab begonnen hat. Einem Vorschuß auf das zukünftige Leben, auf die Zukunft, die Wirklichkeit wird, weil der Träumer (eingeschlossen in die *zukünftige Zeit*) dem unvermeidlichen Jetzt entflohen ist.

Keine leichte Kost. Kein Sachtext, wie man schnell bemerkt. Der Autor verdoppelt Figuren, verschachtelt Geschichten, führt seine Leser in die Irre, spielt mit unterschiedlichsten Zitaten, Deutungen, fügt plötzlich Anekdoten ein: Beide Romanteile werden auf diesem Wege durch eine extrem verdichtete Fülle von Verfahren und Motiven miteinander verschränkt. Hero und Leander, die von der Zeit getrennt, im Leben nicht zusammenkommen können, finden sich auf der auktorialen Erzählebene erst im Tod vereint wieder, doch nicht - thematisch - etwa im gemeinsamen Sterben, sondern auf der Konstruktionsebene des Textes: *s i e* erleidet *d e n* Tod, der *i h m* prophezeit ist, *e r* findet Heros Tod: Alles in diesem Buch desorientiert seine Leser, verschränkt sich rätselhaft-poetisch wie die äußere und die inwendige Seite des Windes.

Doch dies - so klärt uns nicht bloß die Rezensentin der ZEIT auf - sei nur für den deutschen Leser ein "Textlabyrinth", "in Wahrheit" handle es sich um ein serbisches "nationalistisches Geschichtsepos", in dem der Autor - wie in seinen Interviews (so die Rezensentin) "Geschichte verfälsche", "eindeutig historische Fakten verdrehe". Der Autor erzähle Anekdoten, ohne diese kausal zu motivieren. Das Fehlen der ordentlichen Geschichte wird beklagt!

Auch bei der Rezension in der FAZ kann man sich leider des Eindrucks nicht erwehren, daß es dem Rezensenten nur um den Menschen geht, wenn er das Buch zum Käse in den Keller verbannt, und mit der Meinung schließt, man tue dem Buch mit solch "nationalistischer Lesart" gar noch "zu viel Ehre" an. Die deutschen Literaturkritiker(innen) sind sich in der Dämonisierung des Romans, aber eigentlich doch nur des biographischen Autors, einig. Eine Schweizer Rezensentin hat diese Verzerrungen wohl nicht mehr ertragen, als sie in ausdrücklicher Replik auf diese Entstellungen schreibt: "Nicht ohne bösen Willen" könne man dem Roman "großserbischen Nationalismus" unterstellen.

Man sollte hier abrechnen, kann der Komplexität dieses Falles hier ohnehin keine angemessene Erörterung zuteil werden: Die gefährliche Zerreißprobe, der Literatur und Literaturwissenschaft ausgesetzt sind, dürfte deutlich werden. Literatur als ästhetisches Objekt ist aufgrund der ihr wesenseigenen Ambivalenz, ihrer Uneindeutigkeit leicht verletzbar. Doch Literatur, die sich in einer Weise dem Erzählprozeß, dem erzählerischen Spiel, der Verrätselung verschreibt wie Pavic' "Die inwendige Seite des Windes" hat ein Recht darauf, als ästhetisch Gemachtes, nicht als Werk der Geschichte gelesen zu werden. Wird Historisches berichtet, so ist es in einem Roman immer der ästhetischen Zielsetzung untergeordnet und damit als historischer Text unbrauchbar. Wird es dennoch, zudem so einheitlich, auf die ideologische Sache reduziert, dann kann dies, das macht das Beispiel Pavic' leider allzu deutlich, zur Zerreißprobe auch zwischen nationalen Kulturen werden. Um diesen Krieg in den Feuilletons ins rechte Licht zu rücken, bedarf es dringend einer Literaturkritik im Elfenbeinturm.

3. Wird hier noch offen das Werk als Sache propagiert, nur um dann als Ideologie verworfen werden zu können, so werden die Verzerrungen bei der Zerreißprobe der Literatur zwischen *W o r t* und *B i l d* schon subtiler. In der Beziehung von Text und Bild, Text und Film, in jener Intermedialität, die sich in unserer Gegenwart zur Multimedialität auswächst, kommt dem Bild seit Jahrhunderten primär die Funktion der Illustration von Worten zu: Man denke nur an die bebilderten Armenbibeln für die Analphabeten. Dieser gegenständliche Bezug von Text und Bild ist nicht verfremdet und damit ohne größere Anstrengung zugänglich. Bilder dieses Typus illustrieren nur das Thema und erzählen parallel dazu eine Geschichte.

Was aber wird dargestellt, wenn Kasimir Malewitsch eine Kuh vor eine Geige stellt? Da bekommt der "öffentliche Geschmack" erst einmal eine "Ohrfeige" - so lautet eine Parole der russischen Avantgarde. Was aber tut dabei weh? Das Bild ließe sich - auf den ersten Blick (ähnlich unserem Märchen) - als gegenständlicher, thematischer Kontrast zwischen Natur und Kunst verstehen. Doch wird dessen

Bedeutung spätestens dann fragwürdig, wenn wir registriert haben, wie unnatürlich klein doch die Kuh, und wie unnatürlich groß doch die Geige auf dem Bild erscheinen. Der Bruch mit den traditionellen Größenverhältnissen, mit der gewohnten Logik ist es, der bei dieser Verfremdung der Gegenstände wehtut, die Auflösung letztlich der Gegenstände, der Themen selbst.

Das Bildzeichen wird auf diesem Weg zur abstrakten Kunst autonom, d.h. es verliert seine - gegenständliche - Beziehung zur Wirklichkeit, es wird gegenstandslose Kunst. Im intermedialen Duett mit Malevisch geht einer der bedeutendsten russischen Dichter unseres Jahrhunderts, Welimir Chlebnikow, denselben Weg. Er zerstört die darstellende, gegenständliche Funktion: etwa in dem "Lautbild" "Bobeoby pelis' guby". Diese russischen Lautverbindungen haben nur zum Teil Bedeutung, sind nur zum Teil Zeichen. Doch wie bei der Ähnlichkeit mit der Kuh wird dies irrelevant: Chlebnikow will das "selbsthafte", "gegenstandslose" Wort, das die Semantik ebenso außer Kraft setzt wie Malevisch die Geometrie. In unserem Lautbild geht es um die phonetischen Qualitäten des Wortes, um die Farbqualität der sich wiederholenden Laute zum einen, zum anderen um deren Synthese mit dem visuellen Eindruck. Er entsteht durch die runde Formung der Lippen, wenn man dieses Lautbild produziert.

Phonetische und visuelle (auch graphische) Gestalt des Wortes werden - etwa im Bild "Gegenstand" von El Lissitzky - autonom, gewinnen Priorität, ordnen sich eine eigene, bisweilen willkürliche, völlig neue Bedeutung zu. Doch das erlaubt, wie es eine Vertreterin der gegenstandslosen Kunst ausdrückt, die "Befreiung" vom ewigen Fluch der Darstellung von Themen und Sichtbarem.

Diese Literatur geht schon deshalb nicht in die sogenannte Weltliteratur ein, weil sie praktisch nicht übersetzbar ist. Ihre daraus resultierende Unterschätzung dürfte mit der Überbewertung der gegenständlichen Text-Bild-Beziehung korrelieren. Will man diesen - vor allem in unserem Jahrhundert so zahlreichen - Beispielen von Analogie zwischen Text und Bild gerecht werden, die sich nicht durch die dargestellten Gegenstände, sondern durch die Art der Darstellung ergeben, soll nicht eine zweideutig-ambivalente Literatur nur mehr als übereindeutiger Film freilich schneller und weniger langweilig wahrgenommen werden, dann müssen die verschiedensten Beziehungen zwischen Bild und Text im Elfenbeinturm analysiert werden. Eine Beschränkung auf jene Fälle, in denen das Bild nur eine sichtbare Entsprechung zum Text schafft, sind wenig ergiebig. So wie der Zugang zum bloßen Bild leichter als zum Wort ist (man muß bekanntlich keine Sprache können), so ist auch der Zugang zur Wort-Sache, zum Thema, leichter als zum ästhetischen Objekt. Auf diesem Wege läßt sich die einseitige, ideologiefällige Wahrnehmung einer Kultur verhindern. Am Anfang war - auch in der Literatur und in der Literaturwissenschaft - das Wort, wenn am Ende das Bild steht, dann gibt es beide schon nicht mehr.

4. Literaturwissenschaft ist keine Hilfswissenschaft! Doch scheint sie bisweilen auf dem Weg dorthin. Hilfsfunktion übernimmt sie weder intermedial noch interdisziplinär. Die Ermunterung der Literaturwissenschaft zu interdisziplinärer - und inter- bzw. multimedialer Kooperation wächst an unseren Universitäten mit fast existenzbedrohendem Nachdruck. Natürlich hat sich nicht nur diese Wissenschaft mit ihren veränderten Rahmenbedingungen zu entwickeln. Die Forderung nach der Zusammenarbeit mit Soziologie, Theologie, Geschichtswissenschaft, Philosophie usw. zielt aber - und das steht wohl außer Zweifel - fast ausschließlich auf die Literatur als Sache ab, damit jedoch vor allem auf die *P e r i p h e r i e* von Literatur und Literaturwissenschaft. Der Elfenbeinturm läßt sich angeblich vor allem auf interdisziplinären Wegen verlassen: Der Deutsche in der tschechischen Literatur! Die Vorurteile zum Deutschen in der polnischen Literatur. Mit solcherlei Themen können nicht selten - allzu leicht - Forschungsmittel eingeworben werden.

Literatur degradiert man damit zum soziologischen Objekt, zum Artefakt, dessen Ästhetik gänzlich irrelevant bleibt. Die Nachbardisziplin braucht sich auf dieser Ebene nicht mit philologischen Methoden, mit philologischer Metasprache auseinanderzusetzen. Jeder vermag auf dieser allgemeinverständlichen Basis etwas beizutragen. Es braucht fast nicht mehr erwähnt zu werden, daß nur die Literatur als Sache überhaupt noch interessiert. Die Verzerrungen sind programmiert. Sie werden dadurch nachhaltig gefördert, wenn am Ende für solcherlei interdisziplinäre Vernetzung - immer häufiger - der finanzielle Bonus steht. Ein Bonus für Selbstzerstörung?

Was aber interdisziplinäre Brücken schlägt, findet in der Gesellschaft den breiteren Anklang. Es garantiert nicht nur das existentielle Überleben, doch die Literaturwissenschaft kann dabei unmerklich zur Textwissenschaft mutieren, die ambivalente Literatur des Zweifels und des ästhetischen Spiels findet keinen Platz mehr. Das marktgerechte Umgehen mit Literatur könnte uns klammheimlich die multimediale Armenbibel beschern. Das existentielle Überleben ginge dann freilich nicht mehr nur auf Kosten des wissenschaftlichen. Der Schaden wäre kaum mehr begrenztbar.

Der Grat zwischen dem Kunstwerk und dem Kunsthandwerk wird schmaler: auch der Grat, den man betritt, wenn man beide zu bewerten versucht. Er verläuft nicht nur zwischen sondern auch durch die Kunstwerke selbst. Literatur und Literaturwissenschaft haben zwei Komponenten: die eine wird jene bleiben, der gesellschaftliche Relevanz z u gesprochen wird, die andere wird auch jene bleiben, der sie a b gesprochen wird.

Doch befänden sich einmal alle außerhalb des Elfenbeinturms, dann wäre Literatur, dann wäre Literaturwissenschaft auf jederzeit instrumentalisierbare Eindimensionalität reduziert. Beide hätten ihre Identität eingebüßt. Vielfältige Verzerrungen der Art, wie sie Gegenstand dieses Beitrags sind, wären dann freilich schon zur Norm geworden.

In welcher Sprache also? Natürlich in b e i d e n Sprachen! Wir sind aber wohl auf schlechtem Wege dorthin! Doch nichts darf hier einer vermeintlichen Relativität der Werte, der eigentlichen Orientierungslosigkeit, überlassen bleiben: Auf der Hierarchie der ästhetischen Werte, auf der Differenz von Peripherie und ästhetischer Funktion im Zentrum ist zu beharren - in unser aller Interesse.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 38/39 1996,*
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>

Walter Koschmal

Fedor M. Dostoevskij Andrzej Szczypiorski	<i>Dämonen</i> (1872) <i>Die schöne Frau Seidenmann</i> (pol. 1986; dt. 1988) <i>Selbstportait mit Frau</i> (dt.1994)
Iosif A. Brodskij (geb. 1940) (Joseph Brodsky)	russischer Lyriker
Johannes Bobrowski	
Jakub Bart (-Cisinski, 1856-1909)	Dichter der sorbischen Moderne
Handrij Zejler (1804-1872)	sorbischer Nationaldichter (Romantik)
Jaroslav Hasek (1883-1923)	<i>Die Abenteuer des braven Soldaten Švejk</i> (1921-23)
Milan Kundera (geb. 1929)	<i>Verratene Vermächtnisse</i> (dt.1994)
Danilo Kis (1935-1989)	<i>Homo poeticus</i> (dt.1994)
Ljudmila Petrusovskaja (geb. 1938)	serbischer Romanautor
Evgenij Evtusenko (geb. 1933)	<i>Onkel Grisa</i> russische Erzählerin und Dramatikerin
Witold Gombrowicz (1904-1969)	<i>Stirb nicht vor deiner Zeit</i> (russ: ...vor dem Tod)
Maria Nurowska (geb.1944)	eigentlich: russischer Lyriker
Valerija Tokareva (geb.19 ?)	polnischer Erzähler und Dramatiker
Milorad Pavic (geb. 1929)	polnische Romanschriftstellerin
	<i>Spanische Augen</i> (pol. 1990; dt. 1993)
	russische Erzählerin
	<i>Wir müssen miteinander reden</i>
	serbischer Erzähler
	<i>Chasarisches Wörterbuch</i> (sbrkr. 1984; dt. 1988)
	<i>Die inwendige Seite des Windes oder Der Roman von Hero und Leander</i> (sbrkr. wohl vor 1990; dt. 1995)
Kasimir Malevic (1878-1935)	ukrainisch-russ. Maler und Kunsttheoretiker
Velimir Chlebnikov (1885-1922)	russischer Dichter
Ei Lissitzky (1890-1941)	russischer Maler und Architekt

Der Autor

Walter Koschmal (geb. 1952) war nach Studium (Slawistik, Germanistik, Geschichte) in München in Lehre und Forschung (Habil. 1987; Prof. 1990) an den Universitäten Bamberg, München, Saarbrücken und - derzeit - Regensburg in der slawischen Literaturwissenschaft tätig. Arbeitsschwerpunkt: vergleichende slawische Literatur- und Kulturwissenschaft (insbes. historische Poetik, Drama/Theater und Folklore). Jüngste Buchpublikationen: "Grundzüge sorbischer Kultur" (1995) und "Die Frau in der polnischen Gegenwartskultur" (1996).