

## **KFK / SFB 485, Teilprojekt A10**

### **Die Insistenz des Faktischen in kulturellen Umbruchsituationen. Dokumentarismus in den russischen Literaturen des 20. Jahrhunderts**

Fachgebiete und Arbeitsrichtung: Slavistik, Literaturwissenschaft, historische Kulturforschung

Leiterin: Prof. Dr. Susanne Frank

Bearbeiterin: Natalja Sander, M.A.

Laufzeit: 01/2006-06/2008

### **Bericht über die Entwicklung des Teilprojekts (2006-2008)**

#### **1 Bericht**

##### **Ausgangsfragestellung und allgemeine Ergebnisse des Teilprojekts**

Das Projekt zum autobiographischen Dokumentarismus in der russischen Gegenwartsliteratur untersuchte die literarischen Tendenzen in ihrem Bezug zu dem tiefgreifenden politischen und sozialen Wandel in der russischen Gesellschaft nach dem endgültigen Zusammenbruch des sowjetischen Regimes und ging somit auf die zentralen Fragestellungen des Forschungsverbundes nach sozialen und kulturellen Selbstbeobachtungs- und Selbstbeschreibungprozessen in Zeiten gesellschaftlicher Krisen und darauffolgender Transformationen und Neuanfänge ein. Die Untersuchungen haben gezeigt, dass gerade die prekäre Stellung der memoiristischen und autobiographischen Texte innerhalb des literarischen Feldes ein aktiv transformierendes Eingreifen in andere kulturelle und soziale Gesellschaftsfelder und -strukturen als Instrument kultureller und sozialer Identitätsbildung ermöglicht. Indem diese Texte als Ort kultureller Selbstreflexion zwischen den alten und neuen Identitätsparadigmen vermitteln, tragen sie zur gesellschaftlichen Konsolidierung und sozialen Ordnungsbildung bzw. zu den im Forschungsverbund untersuchten Strategien der Herstellung zeit- und krisenübergreifender Identitätsstabilisierung bei und fungieren zugleich als Stabilisierungsfaktor im literarischen Feld selbst.

Das Projekt ging erstens von einem gesteigerten Interesse an Phänomenen der Referentialisierung fiktionaler Texte in der Forschung der letzten Jahre aus (Hellbeck 2004, 2006), das seinerseits auf einer neuen Welle des literarischen und künstlerischen Dokumentarismus in der Gegenwartsliteratur und -kunst europa- bzw. weltweit basiert. Zweitens bildete die in den letzten Jahren insbesondere in der russistischen Geschichtswissenschaft verbreitete Forschung zu sogenannten Ego-Dokumenten einen wichtigen Ausgangspunkt. Während die Geschichtsforschung sich eher mit den Problemen der Authentizität und der Geschichtsfälschung beschäftigt, konnte das Projekt gewissermaßen von der anderen, der literaturwissenschaftlichen Seite Texte untersuchen, die – aufgrund ihrer Reflektiertheit – Ego-Dokumente sind und gleichzeitig – denn auch sie legen Wert auf eine Form von Referentialität – eine Parallele bzw. Variante derselben darstellen.

Den Ausgangspunkt der Überlegungen des Teilprojekts bildete die Hypothese eines historisch spezifischen Zusammenhangs zwischen kulturellen Krisen- und Umbruchssituationen und dokumentaristischen Tendenzen in den Literaturen des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts. Diese Hypothese konnte im Verlauf der Forschungen modifiziert und ausgeweitet werden. Es wurde erstens klar, dass es in verschiedenen historischen und kulturellen Kontexten unterschiedliche, sowohl inner- wie auch außerliterarische, kulturelle, politische und soziale Bedingungen waren, die als Motive dokumentaristischer literarischer Darstellungsstrategien fungierten. Zweitens zeigte sich immer mehr, dass literarischer Dokumentarismus kein Rand- sondern ein Kernphänomen der Geschichte der europäischen Literaturen seit dem 18. Jahrhundert darstellt, das wesentlich auch als Geschichte der Auseinandersetzung mit dem für den literarischen Erzähldiskurs konstitutiven und jenseits seiner Grenzen in allen Formen des Erzählens unhintergehbaren Moment der Fiktionalität angesehen werden kann.

Als Kernmoment literarischer Narration gilt gemeinhin das Fiktionale: Der literarische Erzähldiskurs definiert sich über die Spezifik seines Wirklichkeitszugriffs, die darin besteht, auf Wirklichkeit mithilfe der fiktionalen Konstruktion fiktiver, alternativer Welten – die der erfahrenen Realität ganz nahe oder weitestmöglich different von ihr, im Verhältnis zu ihr wahrscheinlich oder unwahrscheinlich sein können – Bezug zu nehmen.

Dokumentarische Verfahren in der Literatur gehören zum fiktionalen Inventar. Wenigstens seit dem 18. Jahrhundert, als in den Vorformen des historischen Romans (gothic novel) das Motiv des aufgefundenen Manuskripts/ Dokuments zentrale Bedeutung gewann und der Briefroman sowie die Autobiographie zu bevorzugten Gattungen wurden, fungierten dokumentaristische Verfahren zugleich als Strategien der Authentifizierung und Referentialisierung und als Reflexion der Fiktionalität. Sie stellten metafiktionale Verfahren dar, die zugleich mit der Literatur – innerhalb derer der dokumentaristische Fiktionalitätsbruch den ästhetischen Reiz erhöhte – auch die fiktionale Dimension faktualer Diskurse in den Blick nahmen. Seit den Anfängen des literarischen Dokumentarismus – der hier als ein Phänomen der modernen Literatur seit dem 18. Jahrhundert betrachtet wird – kann man somit beobachten, dass dokumentaristische Texte nicht unbedingt Literatur sind, die keine Literatur mehr sein möchte, sondern zumeist Literatur, die mehr sein möchte als „bloß“ Literatur bzw. Literatur, die in Zeiten, da der kulturelle Status des Literarischen fragwürdig geworden ist, Literatur neu begründen will.

Die Motive für dokumentaristische Tendenzen in der Literatur waren im Laufe der Jahrhunderte zwar ziemlich verschieden, entstammen im Wesentlichen aber zwei Bereichen: nämlich diskursiven Konstellationen (vorherige Dominanzen in der Literatur oder eine Verschiebung der Beziehung zwischen dem literarischen Diskurs und anderen Wissensdiskursen) auf der einen Seite und kulturellen Kontextbedingungen auf der anderen. Gerade im letzteren Fall scheinen es immer wieder spezifische Situationen des Umbruchs und der kulturellen Krise (gewesen) zu sein, die den Anstoß für dokumentarische bzw. antifiktionale Tendenzen in der Literatur gaben.

Ein gutes Beispiel für einen sich aus einer Diskurskonstellation ergebenden literarischen Dokumentarismus ist der historische Roman des 19. Jahrhunderts, für den die konkurrierende Auseinandersetzung mit dem historiographischen Diskurs zentral war. Vergleichbar mit anderen Strategien der Reflexion von Fiktionalität als Modus des

Wirklichkeitszugriffs wie der literarischen Phantastik – deren Wirkziel ja (nach Todorov) die Unschlüssigkeit des Lesers in Hinblick auf den Wirklichkeitsstatus der dargestellten Ereignisse war – bestand das Ziel dokumentaristischer Verfahren hier ebenfalls darin, den Leser in demselben Punkt zu verunsichern und dadurch zum einen den ästhetischen Reiz und damit die ästhetische Qualität der Literatur zu erhöhen und zum anderen Fiktionalität als solche auszustellen und als Faktor sowohl innerhalb wie auch jenseits der Literatur anzusprechen.

Als Gattung der modernen Literatur diente die Autobiographie seit dem 18. Jahrhundert der Auseinandersetzung sowohl mit Narration (anhand der Problematisierung der Sujetkonstruktion wurde das Phänomen der Subjektkonstitution in den Blick genommen) als auch mit dem Fiktionalen als Konsequenz narrativer Ordnung. Noch immer bildet das zentrale Beispiel für diese Entwicklung der zuerst von Viktor Šklovskij analysierte ‚Tristram Shandy‘ von Laurence Sterne, der am Beginn dieser reflexiven Gattungsentwicklung steht.

In den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts, am Ende der Avantgarde, die mit dem Mimetismus der bürgerlichen Kunst radikal gebrochen hatte, erreichte das Interesse am Faktischen in der russischen Literatur im Kontext der postrevolutionären Umbruchphase, die für die Literatur einen radikalen Bruch mit dem literarischen Paradigma und insbesondere mit dem fiktionalen Schreiben der vorrevolutionären Epoche signalisierte, seinen Höhepunkt. Die theoretischen Arbeiten der Autoren der Zeitschrift ‚Novyj Lef‘, zu der unter anderem auch wichtige Theoretiker des russischen Formalismus wie Viktor Šklovskij und Osip Brik gehörten, zeigen den bis dahin höchsten Grad an Reflexivität in Hinblick auf die Verfahren dokumentarischen literarischen Schreibens. Zusammen mit ehemaligen Futuristen wie Sergej Tretjakov und Kritikern wie Nikolaj Čužak (siehe Texte der russischen Formalisten 1969) entwickelten sie das poetische Programm der sogenannten „literatura fakta“ (Faktenliteratur) als „Lebenbauen“ (žiznestroenie), mit dem sie zur endgültigen Überwindung der Kluft zwischen ‚echtem‘ Leben und künstlerischer Repräsentation, zur Rückführung der Kunst ins Leben beitragen wollten (vgl. Hansen-Löve 1978).

Die Literatur im Angesicht der nachfolgenden Katastrophen des 20. Jahrhunderts entstand aus Erfahrungen einer Kombination aus Sprachlosigkeit und dem Willen zu bezeugen. Entweder aus der Erfahrung der Unmöglichkeit zu Erzählen (Adorno) oder aus der Verweigerung des Erzählens als Strategie fiktionaler Sinnstiftung entstanden Texte, die gerade als anti-narrative und anti-fiktionale beanspruchten, Zeugnis abzulegen und die Literatur als solche aus dieser Funktion des Bezeugens neu zu begründen (Agamben). Holocaust-, GULAG- und viele Kriegserzählungen des 20. Jahrhunderts konvergieren in diesem Punkt. Im Zuge dieser Überlegungen zeigten sich die Grundfragen des die postsowjetische Literatur fokussierenden Projekts in modifizierter Form und als jüngstes Stadium in einem zweihundertjährigen komplexen europäischen Entwicklungsprozess.

Ausgehend von der Hypothese des Zusammenhangs zwischen kulturellen Krisensituationen und dem Aufkommen neuer dokumentaristischer Tendenzen in der Literatur widmete sich das Projekt der Analyse von neuen und neuesten russischen autobiographischen und memoiristischen Texten in Hinblick auf gemeinsame künstlerische Strategien und deren Einschätzung erstens im literarhistorischen Kontext des Dokumentarismus und zweitens in Hinblick auf die mit diesen Strategien verfolgten Ziele in

Bezug auf den kulturellen Status der Literatur und in Bezug auf die Funktion der Literatur als Instrument kultureller Selbstreflexion in der Epoche nach dem Zerfall der Sowjetunion.

Die Forschung zum Thema „Autobiographischer Dokumentarismus der russischen Gegenwartsliteratur“ erfolgte in drei Arbeitsschritten: (1) Analyse der soziokulturellen Faktoren, die das Aufblühen von dokumentaristischen Tendenzen in der russischen Gegenwartsliteratur begleiten und ihre Einordnung in den gesamteuropäischen Kulturkontext unter besonderer Berücksichtigung der literaturhistorischen Perspektive (Parallele im russischen Formalismus/ Spätfuturismus der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts), (2) Textanalysen mithilfe eines soziologisch-historischen sowie narratologischen und rezeptionstheoretischen methodologischen Instrumentariums sowie (3) Erarbeitung eines Spektrums dokumentaristischer Verfahren und künstlerischer Autorstrategien anhand des ausgewählten Untersuchungsmaterials, nicht zuletzt im Kontext modernster medialer Repräsentationsmöglichkeiten.

Bei der Erforschung der soziokulturellen Prämissen dokumentaristischer Konjunkturen und zur krisenbewältigenden Funktion des Dokumentarismus in der russischen Gegenwartsliteratur konnte sich das Projekt auf kultursoziologische sowie auf literaturhistorische und -theoretische Studien stützen (Gudkov, Dubin 1994, Berg 2000, Groys 1992, 1993, Smirnov 1995, 2005, Witte 1996, 1998).

Nach dem Zusammenbruch des Sowjetregimes wurde das hohe gesellschaftliche Ansehen von Literatur nicht mehr von einem Machtapparat unterstützt. Die literaturzentrischen Tendenzen, welche im russischen kulturellen Bewusstsein eine lange Tradition hatten, in der sie als kontinuierlichbildender und stabilisierender Faktor wirksam sind, konnten sich nun nur noch auf direkte *give-and-take*-Beziehungen zwischen den Produzenten und Rezipienten literarischer Texte, insbesondere aber auf ihre institutionell organisierten Adressatengruppen stützen. Ein Teil der Literatur widersetzte sich der Macht des Marktes und der konjunkturellen Degradierung, indem er sich um den Erhalt des privilegierten kulturellen Stellenwerts der Literatur bemühte und seine Kommunikation mit dem Leser auf dieser Grundlage bzw. auf dieses Ziel hin organisierte (vgl. Bourdieu 2001). Ein verstärktes Aufkommen dokumentaristischer antifiktionaler Strategien war genau mit dieser Absicht verbunden. Situationsspezifisch wird dabei dem im aktuellen kulturellen Kontext entsakralisierten künstlerischen Wort das faktische, scheinbar verifizierbare Wort gegenübergestellt, und zwar als eines, das sich auf die Autorität der kollektiven Erinnerung stützt, auf das Alltägliche, das Allgemeinbekannte, das Typische setzt. Antinarrative Verfahren, mit denen diese Strategie verfolgt wird – wie zum Beispiel der die Ereigniskohärenz störende assoziativ sprunghafte bzw. lückenhafte Aufbau des Erinnerungstextes, das zwanghafte Kreisen um ein und das selbe Themenmotiv, wechselnde Erzählperspektiven und die Umkehrung des thematisch-rhematischen Verhältnisses des Erzählens oder auch das kommentarlose Aufzählen, welches ein rein quantitatives Anwachsen des Textes ohne narrativen Mehrwert bewirkt – verfolgen neben der poetischen Absicht zugleich eine rezeptionsästhetische, denn sie zielen auf einen Effekt des Unfertigen, des Offenen ab, der einerseits das schöpferische Mitwirken des Rezipienten herausfordert und andererseits eine ungeheure identitätsstiftende Potenz freisetzt (vgl. Lachmann 2004).

Insofern erscheint es nicht als paradox, dass antinarrative Verfahren, die hier die auf Authentizitätseffekte ausgerichteten antifiktionalen Strategien unterstützen, vor

allem Texte kennzeichnen, die einen hohen literarischen Anspruch erheben, die bestrebt sind, für die Literatur weg- bzw. auswegweisend zu sein. Auf der Grundlage dokumentaristischer Strategien scheint sich die Literatur im ehemals literaturzentrierten Russland nun in spezifischer Weise wieder neu berufen zu fühlen, die Gesellschaft aus der Orientierungslosigkeit und Identitätskrise zu führen. Die Hinwendung zum Antinarrativen unter der Inkaufnahme einer möglichen Gefährdung der diskursiven Autonomie der Literatur dient der Wiederherstellung der sozialen und kulturellen Kommunikation. Dieses geschieht jedoch auf der Grundlage der Restaurationsbemühungen des hohen gesellschaftlichen Stellenwerts der Literatur und des schriftstellerischen Prophetenstatus, welche die Kontinuität des russischen kulturellen Bewusstseins über sämtliche politische und soziale Umwälzungen hinweg formten.

Die Textanalyse konzentrierte sich daher auf zwei grundlegende Fragen: (1) Warum setzt die Literatur in dem Bestreben, ihre kulturelle Autorität zu stärken, auf antifiktionale und antinarrative Strategien? (2) Welche Verfahren erweisen sich dabei im Einzelnen als besonders erfolgreich?

Memoiristische und autobiographische Texte bilden die vielleicht größte Gruppe der dokumentaristischen Texte in der russischen Gegenwartsliteratur. Fünf Texte aus dieser Gruppe wurden zur ausführlichen Analyse ausgewählt: ‚Al’bom dlja marok’ (Briefmarkenalbum) von Andrej Sergeev, ‚Neizbežnost’ Nenapisannogo’ (Unvermeidlichkeit des Ungeschriebenen) von Andrej Bitov, ‚Memuarnye Vin’etki’ (Memoiristische Vignettchen) von Aleksandr Žolkovskij, ‚Iz goroda Ėnn’ (Aus der Stadt Ann) und ‚Šram. Vtoraja kniga iz goroda Ėnn’ (Narbe. Das zweite Buch aus der Stadt Ann) von Omri Ronen sowie die autobiographischen Monodramen von Evgenij Griškovec aus dem Sammelband ‚Zima. Vse p’esy’ (Winter: Alle Stücke).

Die zur Sowjetzeit tabuisierten Themen, wie zum Beispiel die Anklage gegen den Stalinkult und sein Terrorregime, die Kriegs- und GULAG-Gräueltaten oder die Verfolgung der Andersdenkenden während der gesamten sowjetischen Periode, denen sich die Memoiristik seit Ende der 80er Jahre widmete (vgl. Paperno 2002, S. 579), sind nicht die Gegenstände der untersuchten Autoren, die sich von dem breiten Mainstream der Erinnerungsliteratur bewusst distanzieren und deren Texte durch einen hohen Reflexivitätsgrad gekennzeichnet sind.

Die analysierten Autoren sind nicht nur Vertreter verschiedener Generationen und kommen aus unterschiedlichen Berufskreisen, auch ihre Texte weisen, von vereinzelt gegenseitigen intertextuellen Bezügen abgesehen, auf den ersten Blick kaum formelle oder inhaltliche Gemeinsamkeiten auf. Dennoch ließen sich bei der Text- und Kontextanalyse erstaunliche Affinitäten in den poetischen und narrativen Strategien feststellen, welche auch die Ausgangshypothese des Projekts von der krisenbewältigenden Funktion des Dokumentarismus stützen. Im Folgenden sollen diese Strategien kurz zusammengefasst und der Beitrag der daraus abgeleiteten Thesen zu einigen Fragestellungen des Gesamtprojektes erläutert werden.

Im Mittelpunkt der künstlerischen Arbeit von Evgenij Griškovec, einem ausgebildeten Philologen und Theaterregisseur, stehen seine Monodramen, bei denen er gleichzeitig als Autor, Regisseur, autobiographischer Held und Darsteller auftritt. Trotz der Inanspruchnahme all dieser Positionen geht es dem Künstler nicht um die Darstellung der Einzigartigkeit seiner Persönlichkeit und individuellen Lebenserfahrung. Vielmehr ermöglicht ihm die zum künstlerischen Prinzip erhobene Reduktion

der Erinnerungen auf das Allgemeingültige, auf die Banalitäten des Alltags, eine heilsame Wir-Identität zu konstruieren. Der Textkörper – und im Falle der Performance der Körper selbst – werden den Rezipienten als Projektionsfläche für eigene identitätskonstruierende bzw. -rekonstruierende Bemühungen angeboten. Auf diesem Verfahren der Aufopferung des Individuellen zugunsten des Allgemeinbekannten beruht der Effekt des Wiedererkennens. Das Wiedererkennen stößt auf Gegenseitigkeit. Durch die Entindividualisierung seines autobiographischen Porträts gelingt es dem Selbstdarsteller eine unverwechselbare künstlerische Identität zu konstruieren. In seiner Fortentwicklung vom Theaterregisseur und Selbstdarsteller zum autobiographisch schreibenden Buchautor setzt Griškovec auf das Performative als einen multimedialen Verfahrenskomplex. Indem er die „performative Magie“ (Terminus von Bourdieu 1990), den Effekt der Einmaligkeit, der opferwilligen Kurzlebigkeit der Performance, aber auch den hohen Status des Originals jeder Aufführung auf seine autobiographischen Texte überträgt, dient er letztendlich der Aufrechterhaltung der in der russischen Kultur sehr starken Tradition des Autormythos.

Trotz zahlreicher Preise und Auszeichnungen der Aufführungen und Bücher von Griškovec und einer beträchtlichen Anzahl meist lobender Rezensionen hält sich bisher, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, das wissenschaftliche Interesse der russischen wie westlichen Slavistik an seiner künstlerischen Tätigkeit in Grenzen. Es sind zum einen sein Auftauchen aus dem „Nichts“ und zum anderen die ihn in die Massenkunstschublade zwingende enorme Popularität seiner Monoaufführungen, die auf dieses Interesse hemmend wirken mögen. Im Rahmen der Arbeit im Unterprojekt hielt die Projektmitarbeiterin Natalja Sander im März 2007 einen Vortrag zu Monodramen von Griškovec auf dem 8. JFSL-Treffen (Junges Forum Slavistische Literaturwissenschaft), aus dem eine 2009 erschienene Publikation in der Reihe ‚Berliner Slawistische Arbeiten‘ entstand (Sander 2009). Im April 2009 nahm Griškovec an einem vom Konstanzer Theater veranstalteten Festival der neuen russischen Dramatik teil. Bei dieser Gelegenheit war es möglich, sowohl in der öffentlichen Diskussion nach der Aufführung als auch im privaten Gespräch mit dem Autor auf mehrere Fragestellungen der Arbeit einzugehen.

Das autobiographische Buch von Sergeev (1997) ‚Al’bom dlja marok‘ (Briefmarkenalbum) stellt sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der stilistischen Ebene eine abwechslungsreiche Collage dar. Der Text vereinigt und parodiert zugleich fast alle zum literarischen Dokumentarismus zählenden Gattungen. Es sind darin neben Tagebuchauszügen, Briefen und Notizbuchzitaten zahlreiche Dokumente, Zeugnisse, Bescheinigungen enthalten, die alle akribisch bis auf die Qualität des Papiers beschrieben werden. Durch die Gattungssironie (Terminus von Holdenried 2000) gewinnt der Text an faktographischer Überzeugungskraft, ohne seine Literarizität einzubüßen, denn die verfremdeten Verfahren können gleich wieder angewendet werden. Darunter das bei Sergeev am häufigsten anzutreffende antinarrative Verfahren des kommentarlosen Aufzählens von Symbolen, Realien bzw. symbolhaften Realien der Zeit. Zahlreiche Listen von Namen prominenter Persönlichkeiten der Zeit, literarischen und künstlerischen Strömungen, Opern- und Theateraufführungen, Kosenamen seiner Mitschüler, Nachbarn aus der Kommunalwohnung, verschiedenen Sammelobjekten (Briefmarken, Postkarten, Münzen), Schimpfwörtern, Geschenken etc. werden auf den ersten Blick völlig willkürlich aneinander gereiht. Der eigentliche Darstellungs-

gegenstand jedoch, das autobiographische „Ich“, verliert sich inmitten zahlloser Auflistungen des Allgemeinbekannten. Auf der Grundlage einer bemerkenswert artistischen und ludistischen Verzeichnispoetik (zur Poetik der Kataloge bei Danilo Kiš vgl. Lachmann 2007, 2008) und des Genresynkretismus unternimmt der Autor einen Versuch, eine innovative literarische Gattung mit einem hohen dokumentaristischen Anspruch zu schaffen: eine Sammlung bzw. Kollektion, wie der Untertitel des Buches ‚Eine Kollektion von Menschen, Dingen, Verhältnissen und Wörtern‘ verrät. Bei der genaueren Textanalyse stellte sich heraus, dass die Auswahl der „Sammelobjekte“ keineswegs willkürlich, wie von der Kritik weitgehend angenommen, getroffen wurde, sondern im Gegenteil als eine wertende, prinzipielle und recht provokative Abrechnung mit der Vergangenheit aufgefasst werden muss. Der Autor, der sich als „willenloser“ Archivar der Epoche inszeniert, schreibt somit unaufdringlich auch seinen eigenen Namen in ihr Archiv, ja auf das Titelblatt ein.

Die bisweilen demonstrative Quasi-„Wissenschaftlichkeit“ des Textes von Sergeev (es sind beispielsweise Fußnoten sowie inter- und intratextuelle Verweise anzutreffen) hilft einerseits neben anderen dokumentaristischen Verfahren die Unabdingbarkeit des Fiktionalitätsprinzips für das Literarische zu untergraben, andererseits ermöglicht die poetologische Integrierung und Ästhetisierung des wissenschaftlichen Metadiskurses, sich seiner Macht zu entledigen, ohne auf ihn verzichten zu müssen.

Das entsprechende Dissertationskapitel wurde in verschiedenen Bearbeitungsphasen in den slavistischen literaturwissenschaftlichen Kolloquien in Tübingen und Regensburg vorgestellt und diskutiert. Darüber hinaus wurde ein Vortrag unter dem Titel ‚Die Hypercollage von Andrej Sergeev‘ auf der internationalen multidisziplinären Konferenz ‚Texte an der Grenze des Ästhetischen‘ gehalten, die im September/ Oktober 2008 in Jur’ev-Pol’skoj (Russland) stattfand. Eine Veröffentlichung der Konferenzbeiträge ist für 2010 geplant (Sander 2010).

Ausgehend von der Hypothese, dass das sich Einschreiben in eine „Generation“, insbesondere in eine gesellschaftlich hoch angesehene wie die der sogenannten *Šestidesjatniki* (die Angehörigen der Generation der 1960er), ebenso wie das sich Entziehen als eine Form des aufopfernden Auflösens des Individuellen im Kollektiven aufgefasst werden kann, erwies sich die Auseinandersetzung mit der autobiographischen und memoiristischen Produktion der Vertreter dieser Generation für die Fragestellungen des Projekts als besonders ergiebig, zumal sie auch eine reiche Auswahl an Untersuchungsmaterial bot. Es wurden Texte von Andrej Bitov, einem europaweit renommierten russischen Schriftsteller, und zwei international hoch angesehenen Literaturwissenschaftlern, Aleksandr Žolkovskij und Omri Ronen, einer detaillierten Analyse unterzogen. Auch Texte von einigen anderen Autoren aus der 1960er Generation wie der Konzeptualisten Irina Pivovarova und Il’ja Kabakov, des Literaturtheoretikers und Kulturphilosophen Igor’ Smirnov sowie des Publizisten Anatolij Najman wurden berücksichtigt.

Bezeichnenderweise fühlt sich Bitov in seinem autobiographischen Buch ‚Neizbežnost’ Nenapisannogo‘ (Unvermeidlichkeit des Ungeschriebenen) mehr der literaturwissenschaftlichen und kulturphilosophischen Thematik verpflichtet, während die Literaturtheoretiker, Žolkovskij in ‚Memuarnye Vin’etki‘ (Memoiristische Vignettchen) und Ronen in ‚Iz goroda Ėnn‘ (Aus der Stadt Ann), das Mit- und Gegeneinanderspielen der faktographischen und fiktionalen Kunstgriffe ausprobieren.

Žolkovskij scheint sich der postmodernen, dekonstruktivistischen Vorliebe für offene Textstrukturen zu widersetzen. Jedes Vignettchen, das einem autobiographischen Erlebnis gewidmet ist, stellt eine kleine stilistisch geschliffene Erzählung mit einer vollendeten narrativen Komposition dar. Die breite Themenpalette – es werden Begegnungen mit bedeutenden Persönlichkeiten sowie Kochübungen und Arztbesuche beschrieben – spiegelt sich in der stilistischen Heterogenität der ‚Memoiristischen Vignettchen‘ wider. Neben der Enträtselungszumutung einer arabesken und bisweilen äsopischen Sprache wird von dem Leser der Vignettchen die Aktivierung der wörtlichen, gar buchstäblichen Textwahrnehmung verlangt. Der Autor und sein autobiographischer Held lösen sich in dieser narrativen und stilistischen Vielfalt auf, um doch immer wieder in jeder neuen Geschichte vital aufzutauchen. In dem regelmäßigen Erscheinen immer neuer Vignettchen, die zusammengestellt in verschiedenen Sammelbänden erscheinen, zeichnet sich Widerstand gegen die narrative Organisation und Abgeschlossenheit der Autobiographie ab. Das Fragmentarische, Mosaikhafte des autobiographischen Porträts von Žolkovskij sowie seine prinzipielle Unvollendbarkeit stützen die These vom performativen Charakter der autobiographischen Identitäts(re)konstruktion, die eine Beteiligung des Rezipienten evoziert und selbst inszeniert.

Neben der Zusammenstellung verschiedener Vignettchenbände, in denen ein immer neues Porträt des autobiographischen Helden zum Vorschein kommt, war die Untersuchung einzelner Bandzusammensetzungsstrategien des Verfassers für die Fragestellungen des Projekts ebenfalls sehr aufschlussreich. In der umfangreichsten Vignettchensammlung ‚Ėrosiped‘ beispielsweise wird den mehr oder weniger chronologisch geordneten Vignettchen anstelle des Übergangs zur Beschreibung des Lebens nach der Emigration ein Abschnitt unter dem Titel ‚Dossier eines durchschnittlichen Anderen‘ beigelegt, in dem die bisherigen Lebensereignisse im Protokollstil und in der dritten Person noch einmal resümiert werden. Žolkovskij parodiert hier den sowjetischen Kanon der normativen Musterbiographie (vgl. Rosenblum 2007), dem auch die Untergrundliteratur zur Sowjetzeit folgte. Die aufopfernde Selbsttypisierung wird allein durch die Kennzeichnung des Protagonisten mit lateinischen Initialen „AZ“ (Aleksandr Zolkovskij) im kyrillisch gedruckten Text, welche phonetisch mit dem altrussischen „азъ“ (ich) zusammenfallen, als trügerisch entlarvt. Auf unterschiedlichen Textebenen gelingen dem Autor die Wiederbelebung des Kanons und seine Parodie zugleich, wodurch er sowohl aus dem sich Einschreiben in die glorreiche *Šestidesjatniki*-Generation als auch aus der parodistischen Distanzierung von ihr symbolisches Kapital schlägt.

In einem Interview bezeichnete Žolkovskij jedes einzelne seiner Vignettchen als literarisches Faktum im Tynjanovschen Sinne. Letztendlich lässt sich in seinem autobiographisch-memoiristischen Projekt trotz bzw. gerade anhand der immerwährenden poetischen wie poetologischen Verfahrensentblößung eine Autorstrategie der aufopfernden *Verzettelung* des Lebens im Namen der Kunst erkennen.

Bei dem 9. Treffen des JFSL im September 2008 wurde ein Vortrag unter dem Titel ‚Das verzettelte Leben. Vignettchen von A. Žolkovskij‘ gehalten und diskutiert.

Während die Vignettchen von Žolkovskij in der *scientific community* unter anderem als Verschriftlichung der in den Couloirs wissenschaftlicher Konferenzen gepflegten mündlichen Tradition des Anekdotenaustausches gelesen werden, besteht ein



beträchtlicher Teil des Textes von Ronen aus philologischen Vorträgen, die nie oder jedenfalls nicht in russischer Sprache publiziert wurden und die der Verfasser auf diese Weise dem russischsprachigen Publikum zugänglich macht. Ein wissenschaftlicher Vortrag ist *per definitionem* auf eine Diskussion mit den Rezipienten ausgerichtet. Selbst in einer gedruckten Form bewahrt er bei Ronen die Qualitäten eines mündlichen Vortrags. Darin lässt sich eine kommunikative Strategie vermuten, welche über einen wissenschaftlichen Austausch hinausgeht. Einige dieser Vorträge sind überdies in Koautorschaft mit anderen Autoren geschrieben und bewahren Spuren der Kommunikation der Autoren während der Arbeit am Text. Eine weitere Kommunikationsform stellt die direkte Auseinandersetzung mit zitierten Texten anderer Autoren dar. Zitate nehmen mindestens ein Viertel des Textes von Ronen ein. Oft bilden sie einen eigenen Dialog bzw. Polylog im Text. Es wird eine geistige Verbindung, ein Gespräch, eine Kommunikation von Vertretern verschiedener Epochen und Kulturen, die teilweise nie mit einander in Berührung kamen, suggeriert (vgl. Iser 1994).

Das Thema der Exteriorität (Witte 1992), der Ortlosigkeit des sich an seine Vergangenheit erinnernden Subjekts ist leitmotivisch für die autobiographisch-memoiristische Serie ‚Iz goroda Ėnn‘ (Aus der Stadt Ann) des im amerikanischen Exil lebenden Philologieprofessors. Schon im Titel treffen die Realität (der aktuelle Wohnort des Autors ist tatsächlich die kleine amerikanische Stadt Ann Arbor, Standort des weltbekannten Verlags) und die literarische Tradition (vgl. die Bezeichnung *Gorod N* (Stadt N) als Implikation des Provinziellen, der x-beliebigen Provinzstadt in der russischen literarischen Tradition) aufeinander. Genau so wie die Orte in dem Erinnerungsbuch des mehrmals emigrierten und viel gereisten Autors permanent ineinander übergehen, so dass sie prinzipiell nicht mehr auseinander zu halten sind, sind auch das Faktische und das Fiktive, die reale Welt und die Welt der Literatur im gesamten Text kunstvoll und unauflöslich miteinander verwoben. Ronen beschreibt vor allem das Zusammenfallen des autobiographischen Ereignisses mit dem Gelesenen. Diese Parallelität durchzieht den gesamten Text. Das Buch ist ein Lebensereignis, und das Leben ist ein Text, der zitiert werden kann. Nicht an Wohnorte, sondern an Bücher knüpft die Erinnerungsarbeit an, findet dort ihren Halt und ihre Kontinuität. Statt der zu erwartenden Weltabgewandtheit des Bücherwurms werden Weltoffenheit und eine unersättliche Neugierde demonstriert. Die postulierte Gleichberechtigung des Lebens und der Kunst lässt die Frage nach der Faktizität bzw. Fiktionalität des Autobiographischen als überflüssig erscheinen. Die Allgegenwärtigkeit der Literatur in Ronens Text dient als Grundlage des Kommunikationsgelingens zwischen dem entwurzelten Weltbürger und seinem russischsprachigen Leser, welches für die autobiographische Identitäts(re)konstruktion unabdingbar ist.

Mit der Analyse der bisher erwähnten Texte nahm das Unterprojekt direkt Bezug auf eine der Grundfragestellungen des Gesamtprojekts, die Frage nach den Auswirkungen des medialen Wandels auf kulturelle Beobachtungs- und Beschreibungsbedingungen und -möglichkeiten. Die Literatur macht sich die moderne mediale Entwicklung sowohl zur Lösung ihrer Produktions- als auch ihrer Rezeptionsprobleme zunutze, das heißt sie integriert einerseits ihre Verfahren (medialer Synkretismus) und verwendet andererseits die verschiedensten medialen Verbreitungsmöglichkeiten, wobei immer neue Wirkungsebenen des Textes aktiviert werden. Die rasante mediale Entwicklung zwingt die Literatur ihren normativen Kanon zu erweitern, um die Gefahr

des Mutierens zu einem Diskurs abzuwenden. Somit wurde der Wandel in der Medienlandschaft zu einer ähnlichen Herausforderung für die russische Literatur wie die politischen und sozialen Veränderungen der letzten Jahrzehnte. Um nicht instrumentalisiert zu werden und ihre diskursive Autonomie zu bewahren, muss die Literatur ihre erweiterten Grenzen besser verteidigen, wodurch sich das Aktivieren ihrer vermeintlichen Randerscheinungen, zu denen meist der literarische Dokumentarismus gezählt wird, erklären lässt.

Die größte wissenschaftliche Herausforderung stellte die Analyse des autobiographischen Buches von Bitov ‚Unvermeidlichkeit des Ungeschriebenen‘ dar, in dem alle möglichen Hypothesen und Interpretationsmöglichkeiten schon vorweggenommen sind. In seinem von ihm selbst dem autobiographischen Genre zugeordneten Buch travestiert Bitov permanent die Ansichten des ‚Autobiographiepapstes‘ Philipp Lejeune. So wird beispielsweise die These, nach der ein Roman das Leben besser wiedergeben vermag als eine Autobiographie, die Lejeune in seiner berühmten Studie zu widerlegen bemüht ist, von Bitov neu aufgegriffen und das dem autobiographischen Pakt zugrunde liegende Übereinstimmungsprinzip zwischen Autor, Erzähler und Helden *ad absurdum* geführt: „Nach einigen Seiten aussichtsloser aufrechter Anstrengungen bekam mein anfängliches, beichtberechtigtes *Ich* die Umrisse eines *Autor-Ichs*, noch einige Seiten weiter erstarkte das *Autor-Ich* schon dermaßen, dass es zum Autor wurde. Der Autor wurde zum Darstellungshelden und plante schon in dieser selbstständigen Eigenschaft einen Roman über einen gewissen Helden.“ (Bitov 1999, S. 12; Übersetzung und Hervorhebungen, Natalja Sander). Die Autoreflexivität, die alle untersuchten Texte, am prägnantesten aber den Text von Bitov kennzeichnet, kann als besondere Form einer Authentizitätsstrategie aufgefasst werden, die als Verstärkung der Vertrauensbasis zwischen dem Schriftsteller und dem Rezipienten fungiert. Gerade Bitov hat es – im Unterschied zu den anderen analysierten Autoren – nicht nötig, sich im literarischen Feld Russlands zu etablieren. Aber auch sein Buch, das die Verleger als „eine Autobiographie im konkretesten und wörtlichsten Sinne“ bezeichnen, ist keine klassische Autobiographie, die die Bilanz seines Lebenswegs zieht. Es ist unmöglich, das Buch zu verstehen, ohne die anderen, fiktionalen Texte des Autors zu kennen. In dem sich Entziehen des autobiographischen „Ichs“ drückt sich die prinzipielle Position des Autors aus, die er im Zusammenhang mit dem Erscheinen einer neuen Puškin-Biographie äußerte: „es ist abgeschmackt etwas über den Schriftsteller zu wissen und nicht sein Werk zu kennen“. Nicht das Erlebte, sondern das Geschaffene und – nicht weniger wichtig – das ungeschriebene Gebliebene, die zusammen das Werk ausmachen, fungieren als Kontext zum autobiographischen Text. Die Suche nach eigener Identität, die Spannung und Konkurrenz zwischen Selbst- und Fremdbestimmung, die Skepsis gegenüber der Möglichkeit des Autobiographischen sind zentrale Themen des Buches (vgl. de Mann 1993). Zuerst spricht das Kind über sich selbst in der dritten Person. Als ob „Literatur dem Sprechen vorausseile“ (Bitov 1999, S. 9). Kaum hat es begonnen, über sich in der ersten Person zu reden, muss das Kind erfahren, dass es Gegenstand des Gesprächs von Anderen sein kann. Diese Erkenntnis löst in ihm eine Identitätskrise aus. Das Kind begreift, dass es sich als sein eigenes „Objekt“ verloren hat, und setzt seine ganze kreative Energie daran, sich wieder zu erlangen. Für Bitov stellt sich bei einer Autobiographie, einem Tagebuch, einem Bekenntnisschreiben oder bei Memoiren nicht die Frage, worüber oder für wen

geschrieben wird, sondern *wer* schreibt, und das gewiss nicht in einem quasi-juristischen Sinne, wie es der autobiographische Pakt von Lejeune vorsieht. Die ‚Unvermeidlichkeit des Ungeschriebenen‘ versammelt unzählige Autozitate, Textembryonen, nichtrealisierte künstlerische Ideen, alternative Sujetentwicklungen bekannter Texte, die alle, wie im Vorwort angekündigt, einen konkreten Bezug zum Autor und seinem Leben haben. Es scheint, als verfolge Bitov eine entgegengesetzte Strategie zu dem bei anderen analysierten Autoren beobachteten Sich-Verstecken im Text. Es wird ein „ehrlicher“ Prozess der Selbstsuche im eigenen Werk, das gleichermaßen aus dem Geschriebenen und Ungeschriebenen besteht, suggeriert (vgl. die Bezeichnung des Buches als „die aufrichtigste Autobiographie“ in Bitov 1999, S. 13). Der Textaufbau lässt den Leser glauben, einen Prozess der Selbstfindung zu beobachten, nicht der Selbst-Erfindung, denn das „Ich“ wird weder gefunden noch erfunden, es kann hinter dem quasi punktierten, prinzipiell unabschließbaren Text nur vermutet werden. Das Buch demonstriert, dass die Literatur trotz aller Skepsis und Ironie gegenüber den Möglichkeiten autobiographischer narrativer Subjektkonstitution, ja gar in voller Gewissheit ihres Scheiterns, sich der existenziellen Probleme annehmen kann und immer wird, denn dadurch rechtfertigt sie ihre eigene Existenz. In diesem Sinne ist das Buch von Bitov so ehrlich, wie es für ein Buch nur möglich ist.

Zusammenfassend muss bemerkt werden, dass sich bei aller stilistischen, strukturellen und inhaltlichen Heterogenität des untersuchten Textmaterials eine gemeinsame Autorstrategie feststellen lässt, die den Status der Literatur und des Autors im Visier hat. Das Streben nach Anerkennung und kommerziellem Gewinn tritt dabei, zumindest scheinbar, in den Hintergrund. Das reale (kommerzieller Gewinn) sowie das symbolische Kapital ersten Grades (Ruhm, Anerkennung) werden dem symbolischen Kapital zweiten Grades geopfert, denn es gilt den hohen kulturellen und gesellschaftlichen Stellenwert der Literatur zu retten. Die unterschiedlichsten Autoren entwickeln dabei gemeinsame Strategien und Verfahren. Neben der eben erwähnten Aufopferungsstrategie, die vielfältige Formen annehmen kann, ist als wichtigste die Strategie der Grenzerweiterung des Literarischen zu nennen. Das untersuchte Material zeigte, dass die Hinwendung zum faktischen Material einerseits und das Aufgreifen dokumentarischer künstlerischer Verfahren andererseits letztlich auf die Neubestimmung und Verteidigung der Literatur abzielen.

Die Textanalysen haben gezeigt, dass für das autobiographisch-memoiristische Schaffen der zur Untersuchung herangezogenen Autoren das Auflösen des Persönlichen im Allgemeinen bzw. andere Formen des sich Entziehens des autobiographischen „Ich“ charakteristisch sind. Die Aufopferung bzw. Unterordnung der persönlichen Erinnerungen unter das Kollektive, Allgemeinbekannte, in dem nicht zuletzt auch eine Transformationsstufe des formalistisch-futuristischen Prinzips des kollektiven Schreibens erkennbar wird, dient der Etablierung des *Ich* als literarische Persönlichkeit mit all der auktorialen Macht, die ihr – in der russischen Kultur – vor allem die Autorität des Kollektiven verleiht. Es kommt zu einer quasi metaphysischen Überwindung des Faktischen (auch des Autobiographischen) in einer Art Hypernarrativ, was oftmals auf die Einschreibung in die Vergangenheit, die zum unerschütterlichen Epochenmythos erhoben wird, hinausläuft (vgl. Murašov, Witte 2003).

Der literaturhistorische und der intertextuelle Untersuchungszugang ließen auf eine weitgreifende Inversion der wichtigsten konzeptuellen Ansätze der russischen

historischen Avantgarde in der heutigen dokumentaristisch orientierten Literatur schließen. So erfährt das formalistische, zukunftsorientierte Programm der „lebensbauenden“ Kunst insofern eine Umkehrung, als die zeitgenössische, immer mehr auf sich selbst zurückgeworfene Literatur sich geradezu gezwungen sieht, ihre Legitimation im Alltagsleben zu suchen, das heißt anstatt sich instrumentalisieren zu lassen versucht sie, die Autorität und Aktualität des Faktischen für die Überwindung der krisenhaften Situation im eigenen Feld zu nutzen.

Durch die Hinwendung zum Dokumentarischen versucht die Gegenwartsliteratur als wichtiges Instrument kultureller Selbstreflexion und Identitätskonstruktion tauglich zu bleiben. Die kunstüberschreitende Wirkungsabsicht, die sie dabei verfolgt, ist nicht etwa die (symbolische) Neukonstruktion der gesellschaftlichen Wirklichkeit („Leben bauen“) wie im Spätfuturismus, sondern allem voran die Bewältigung der allumfassenden Identitätskrise im postsowjetischen Raum (Konstruktion einer heilenden Wir-Identität).

Die Autobiographie muss sich dabei nicht im Sinne des Dokumentarismus um Authentizitätseffekte bemühen, denn – wie der autobiographische Pakt (Lejeune) besagt – Authentizität als Identität von Autor und „Ich“, welches Gegenstand der Darstellung ist, bildet die Gattungsvoraussetzung. Hier geht es aber zum einen nicht um Autobiographien im reinen Sinn der Gattung, sondern um die autobiographische Qualität dieser Texte – in denen zum Beispiel nur Material aus dem Leben der Autoren zur Darstellung kommt, ohne dass das Autor-Ich und seine Subjektconstitution Hauptgegenstand der Darstellung wären. Zum anderen wird – und das wurde in den Textanalysen im Einzelnen bestätigt – mithilfe der spezifischen dokumentaristischen Verfahren dieser Texte die Gattung der (Auto)biographie problematisiert – als eine Gattung, die in der besonderen, ‚literaturozentrischen‘ russischen Kultur traditionell als Instrument der (zusätzlichen) Erhöhung der Autorität des Autors gedient hat und nun in der postsowjetischen Situation, in der die Literatur einen Machtverlust erlitten hat, dieser Funktion verlustig gegangen ist. Indem die Texte mithilfe spezifischer dokumentaristischer Verfahren den jeweiligen Autor als Instrument oder Medium kollektiver Identität und kollektiven Gedächtnisses inszenieren, versuchen sie zugleich der Literatur eine neue kulturelle Funktion jenseits des sowjetischen Literaturozentrismus zu geben.

So wie keiner der untersuchten Texte als reine Autobiographie gelesen werden kann, handelt es sich auch bei keinem von ihnen um Memoiren im klassischen Sinne, obgleich einige Autoren, wie beispielsweise Ronen oder Smirnov, mehrere Kapitel der Erinnerungen ihren Zeitgenossen widmen und ihre Texte inhaltlich wie stilistisch dem *in-memoriam*-Zweck zu entsprechen scheinen. Bei den meisten der zur Untersuchung herangezogenen Texte lassen sich sowohl autobiographische als auch memoiristische Elemente feststellen. Sie entziehen sich bewusst jeder präzisen Genrezuschreibung. Es handelt sich hierbei um eine programmatische Vermischung und Verwischung aller möglichen Grenzen auf allen möglichen Ebenen: zwischen den literarischen Gattungen sowie zwischen Literatur und Wissenschaft, poetischer Zeugenaussage und Dokument, eigenem und zitierten Text, Text und Kontext. Einerseits erhebt die Literatur durch die programmatische Grenzverletzung den Anspruch auf Aneignung von Macht und Autorität der benachbarten diskursiven Felder (Wissenschaft, Politik, Historiographie, visuelle Künste etc.) und auf den Status eines Syndiskurses, andererseits gewinnt die Grenze gerade durch das permanente Problematisieren und Infragestellen an Bedeu-

tung. Sie bleibt nicht nur aufrechterhalten, sondern ihrem erschwerten Überschreiten wird ein besonderer symbolischer Wert beigemessen (über die Statuserhöhung der Grenze zwischen Leben und Kunst im Postmodernismus mit dem Ziel, mehr symbolisches Kapital durch ihre erschwerte Überschreitung zu gewinnen, Berg 2000, S. 292).

### **Projektübergreifende Zusammenarbeit und Einbindung in den SFB**

Die Einbindung des Teilprojekts in den SFB, die Teilnahme am Kolloquium und an Workshops sowie die Mitarbeit in der Arbeitsgruppe „Transformation von Identität(stheorien)“, insbesondere die Diskussion der grundlegenden Texte von Mead (1973) und Ricoeur (1987), erwiesen sich für die Projektbearbeiterin für die Entwicklung eines die Fachgrenzen übersteigenden methodologischen Instrumentariums als sehr hilfreich. Fachspezifische Fragestellungen wurden von der Projektbearbeiterin in enger Zusammenarbeit mit dem anderen slavistischen Teilprojekt (A11) regelmäßig diskutiert.

Im Rahmen des Projekts wurde von der Teilprojektleiterin im Februar 2008 in Kooperation mit den Teilprojekten A 11 und C 10 ein Workshop zu Kriegsnarrativen des 20. und 21. Jahrhunderts veranstaltet. In interkultureller Perspektive (es wurden Beispiele aus dem russischen, deutschen, amerikanischen und südslavischen Bereich behandelt) wurde nach den integrativen, kulturelle Identität und/ oder Kontinuität stiftenden Funktionen von Kriegserzählungen gefragt. Im interkulturellen Vergleich ging es dabei auch um die Frage nach den Wechselwirkungen zwischen der Persistenz narrativer Muster in den Kriegsdarstellungen auf der einen Seite und der Reflexion und Problematisierung von Kriegsnarrationen durch literarische und künstlerische Kriegsdarstellungen auf der anderen Seite, welche für die Entwicklung der künstlerischen Kriegsrepräsentation der Moderne von entscheidender Bedeutung ist. Politische Instrumentalisierung narrativer Muster (wie Apokalypse, Katastrophe oder Neuanfang) und literarische Reflexion der Erzähl- und Darstellbarkeit von Menschenleben und von (individuelle und kollektive) Identitäten zerstörenden, traumatisierenden Ereignissen sind eng miteinander verbunden und stehen in den Literaturen des 20. und 21. Jahrhunderts in einem jeweils kulturspezifischen Wechselverhältnis.

Über den Befund einer nicht nur epochen-, sondern auch kulturspezifischen Dominanz von anti-narrativen und zumeist zugleich fiktionsskeptischen Strategien einerseits und remythologisierenden Narrativen andererseits hat sich aus den in einem Sammelband versammelten Beiträgen ein weiterer wichtiger Schwerpunkt ergeben: Die Problematisierung der Abgrenzbarkeit von Krieg in Narrativen und mithilfe von Narrativen. Es kristallisierte sich eine Konzentration sowohl der narrativen literarischen Kriegsdarstellungen der Gegenwartsliteratur wie auch der literaturwissenschaftlichen Erforschung der Kriegsliteratur nicht mehr so sehr auf (die Problematisierung von) Krieg als Paradigma von Ereignis, das heißt als Kernbestandteil von Narration, sondern auf die narrative Abgrenzbarkeit von Krieg heraus. Nicht mehr Krieg als zentrales historisches Ereignis, sondern Anfang und Ende bzw. Unabgrenzbarkeit von Krieg geben in einer Zeit, für die die Politologen von „neuen Kriegen“ (Münkler) sprechen, gerade weil diese sich einer exakten räumlichen oder zeitlichen Abgrenzung entziehen, den wichtigsten Anstoß für narrative Auseinandersetzung und narrative Skepsis.

Da Kriegsliteratur zugleich einen wichtigen Teil der Dokumentarliteratur des 20.

Jahrhunderts und der Gegenwart ausmacht und da wesentliche Strategien dokumentarischen Schreibens, die mit dem Bezeugen, der literarischen Repräsentation von Augenzeugenschaft, aber auch mit der Problematisierung von Narration als Fiktionalisierung zusammenhängen, anhand der literarischen Kriegsdarstellung entwickelt wurden, war dieser Workshop auch für das Projekt zum autobiographischen Dokumentarismus in der russischen Gegenwartsliteratur von Bedeutung.

Darüber hinaus profitierte das Projekt von Diskussionen in verschiedenen kolloquialen Kontexten in Konstanz, Tübingen und Regensburg. Forschungsergebnisse des Projekts wurden von der Projektbearbeiterin auf verschiedenen internationalen slavistischen und multidisziplinären wissenschaftlichen Konferenzen vorgestellt: beim JFSL-Forum im März 2007 (Tübingen) zum Thema: „(Sema)ntik und (Soma)tik bei Evgenij Griškovec“, im September 2008 (Wien) zum Thema: „Das verzettelte Leben. Vignettchen von A. Žolkovskij“ und auf der internationalen multidisziplinären Konferenz „Texte an der Grenze des Ästhetischen“ im September/ Oktober 2008 (Jur'ev-Pol'skoj) zum Thema: „Die Hypercollage von Andrej Sergeev“.

## **2 Ergebnisse des Teilprojektes in Bezug auf das Konzept des Gesamtverbundes**

Zum Schluss soll eine der wichtigsten Thesen des SFB, wonach die Normen in ihrer Eindeutigkeit auf Ablehnung stoßen und Konflikte und Krisen provozieren, während Symbole sich durch ihre Vieldeutigkeit als anschlussfähiger und somit stabilisierender erweisen, die ihre volle Bestätigung im Unterprojekt fand, noch einmal hervorgehoben werden. Einerseits ist die Hinwendung zum Dokumentarismus als Verletzung der kanonisierten literarischen Normen anzusehen, andererseits wird gerade durch die Aufarbeitung der Vergangenheit in der Erinnerungsliteratur die Ausnutzung der Symbole mitsamt ihrer Deutungsvielfalt und mythogenen Potenz für stabilisierende Zwecke sowohl im literarischen Feld selbst als auch in der Gesellschaft insgesamt ermöglicht. Die Textanalysen haben gezeigt, dass Symbole sowohl zu Zwecken der Aufrechterhaltung kultureller Kontinuität im Sinne eines identitätsstiftenden Traditionserhalts als auch für einen verfremdenden Traditionsbruch und neue Identitätsbildung besser geeignet sind.

Im Rahmen der Fokussierung des SFB in der letzten Antragsphase auf Symbole und Normen im Kontext gesellschaftlicher Zusammenbrüche und Neuanfänge diskutierte das Projekt die Frage der Kontinuität der Literatur – sowohl als künstlerischer Kreativitätsdiskurs wie auch als Instrument kultureller und gesellschaftlicher Integration – im Zuge eines der gewaltigsten gesellschaftlichen Umbrüche unserer Gegenwart, der Umwälzungen in Russland nach dem Ende der Sowjetunion. Dabei erwiesen sich innovative Strategien dokumentarischen Schreibens, die im fokussierten Zeitraum zu einer Dominanz im literarischen Diskurs avancierten, als dreifach relevant: 1. als Instrument einer die Krise überbrückenden Sicherung des gesellschaftlichen Status der Literatur als zentrales Mittel der Identitätsstiftung in der russischen Kultur, 2. als Instrument der Bewältigung des radikalen gesellschaftlichen und kulturellen Umbruchs für den jeweiligen Autor ebenso wie für die Rezipienten der Werke sowie 3. als Manifestation eines neuen literarischen Paradigmas bzw. ästhetischen Kanons, in dem die Spannung zwischen Fiktionalität und Faktizität in postfaktischen und zugleich postfiktionalen Schreibweisen neu definiert ist.

**Zitierte Literatur**

- Berg, Michail, Literaturokratija. Problema prisvoenija vlasti v literature, Moskva 2000.
- Bitov, Andrei, Neizbežnost' nenapissannogo. Godovye kol'ca 1956 – 1998 – 1937, Moskva 1999.
- Bourdieu, Pierre, Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt a. M. 2001.
- Bourdieu, Pierre, Was heißt Sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches, Frankfurt a. M. 1990.
- Čužak, Nikolaj, Literatura fakta. Pervyj sbornik materialov rabotnikov LEFA, Moskva 1929.
- Griškovec, Evgenij, Zima. Vse p'esy, Moskva 2005.
- Groys, Boris, Utopija i Obmen, Moskva 1993.
- Groys, Boris, Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie, München, Wien 1992.
- Grübel, Rainer, Kohler, Georg (Hg.), Gabe und Opfer in der russischen Literatur und Kultur der Moderne, Oldenburg 2006.
- Gudkov, Lev, Dubin, Boris, Literatura kak social'nyj institut. Stat'i po sociologii literatury, Moskva 1994.
- Hansen-Löve, Aage, Russischer Formalismus, Wien 1978.
- Hellbeck, Jochen, Revolution on My Mind: Writing a Diary Under Stalin, Cambridge 2006.
- Hellbeck, Jochen, Heller, Klaus (Hg.), Autobiographical Practices in Russia, Göttingen 2004.
- Holdenried, Michaela, Autobiographie, Stuttgart 2000.
- Iser, Wolfgang, Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, München 1994.
- Kabakov, Il'ja, 60-e – 70-e gg. Zapiski o neofizial'noj žizni v Moskve (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 47, 1999).
- Lachmann, Renate, Zur Poetik der Kataloge bei Danilo Kiš, in: Grübel, Rainer, Schmid, Wolf (Hg.), Wortkunst. Erzählkunst. Bildkunst (Festschrift für Aage Hansen Löve), München 2008, S. 296-309.
- Lachmann, Renate, Danilo Kiš's Thanatographie: Non omnis moriar, in: Hansen-Löve, Aage (Hg.), Thanatologie. Thanatopoetik. Der Tod des Dichters. Dichter des Todes, Wiener Slawistischer Almanach 60 (2007), S. 433-454.
- Lachmann, Renate, Faktographie und Thanatographie in „Psalm 44“ und „Peščanik“ von Danilo Kiš, in: Hansen-Kokorus, Renate (Hg.), Mundus narratus. Festschrift für Dagmar Burkhart, Frankfurt a. M. 2004, S. 277-291.
- Lejeune, Philippe, Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung, Darmstadt 1989.
- de Mann, Paul, Autobiographie als Maskenspiel, in: ders., Die Ideologie des Ästhetischen, Frankfurt a. M. 1993, S. 131-146.
- Mead, George Herbert, Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus, Frankfurt a. M. 1973.
- Murašov, Jurij, Witte, Georg (Hg.), Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 1920er und 30er Jahre, München 2003.
- Najman, Anatolij, B.B. i dr. Roman, Moskva 2002.
- Paperno, Irina, Personal Accounts of the Soviet Experience, in: Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History, Volume 3, N. 4 (2002), S. 577-610.

- Pivovarova, Irina, *Krugloe okno*, Moskva 1997.
- Ricoeur, Paul, Narrative Identität, in: *Heidelberger Jahrbücher* 3 (1987), S. 57-67.
- Ronen, Omri, Šram. Vtoraja kniga iz goroda Ėnn, Sankt Peterburg 2007.
- Ronen, Omri, *Iz goroda Ėnn*, Sankt Peterburg 2005.
- Rosenbljum, Ol'ga, Konstruivovanie biografičeskogo teksta kak komunikacija, in: Tjupa, Vladimir (Hg.), *Kommunikativnye strategii kul'tury i gummanitarnye tehnologii*, Sankt Peterburg 2007.
- Sergeev, Andrej, *Omnibus. Al'bom dlja marok*, Moskva 1997.
- Smirnov, Igor' P., *Svidetel'stva i dogadki*, Sankt Peterburg 1999.
- Smirnov, Igor' P., Körper und Zeichen. Die Misswiedergeburt des Autors nach seinem postmodernem Tod, in: *Via Regia* 35/36 (1995), S. 48-52.
- Smirnov, Igor' P., O teorii žanrov, in: *Die Welt der Slaven* 50 (2005), S. 322-361.
- Texte der Russischen Formalisten*, Bd. I, München 1969.
- Witte, Georg, Therapeutische Geschichten. Ein autobiographischer und ein heterobiographischer Text Zoščenkos, in: Städtke, Klaus (Hg.), *Welt hinter dem Spiegel. Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre*, Berlin 1998, S. 61-76.
- Witte, Georg, Können Mumien sterben?, in: Eimermacher, Karl u.a. (Hg.), *Rußland, wohin eilst du? Perestrojka und Kultur*, Teil 1: Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, Dortmund 1996, S. 265-282.
- Witte, Georg, Poröse Lebenstexte. Russische Schriftsteller-Autobiographien zwischen Klassizismus und Romantik, in: *Poetica* 1-2 (1992), S. 32-61.
- Žolkovskij, Aleksandr, *Memuarnye vin'etki i drugie non-fictions*, Sankt Peterburg 2000.

### **3 Liste der aus dem Teilprojekt seit der letzten Antragstellung entstandenen Publikationen (Stand: Dezember 2009)**

- Borissova, Natalia, Frank, Susi K., Kraft, Andreas (Hg.), *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhundert*, Bielefeld 2009.
- Frank, Susi K., Arctic Science and Fiction: The Fantastic Novel Sannikov's Island by the Soviet Geologist Vladimir A. Obručev, in: *Journal of Northern Studies* 2 (2010) (im Erscheinen).
- Frank, Susi K., Der Adler in Russland: Zwischen imperialer und schamanistischer Symbolik, in: *Flieg, Adler, flieg!* Projektband des Ostbayrischen Naturkundemuseums Regensburg, Regensburg 2010 (im Erscheinen).
- Frank, Susi K., Den Krieg (nicht) erzählen. Drei selbstreflexive Kriegsnarrative der Moderne im Vergleich: Lev Tolstoj, Viktor Šklovskij und Jaroslav Hašek, in: *Welt der Slaven* 55 (2010) (im Erscheinen).
- Frank, Susi K., Теплая Арктика: от утопии к угрозе, in: *Новое Литературное Обозрение*, 2010 (im Erscheinen).
- Frank, Susi K., Русская и европейская топография Сибири, in: *сборник после конференции Горно-Алтайского Гос. Университета: «Диалог культур: поэтика локального текста»*, 30.6.-5.7. 2008 (2010, im Erscheinen).



- Frank, Susi K., Geokulturologie und Geopoetik: Definitions- und Abgrenzungsvorschläge, in: Marszalek, Magdalena, Sasse, Sylvia (Hg.), Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen, Berlin 2010 (im Erscheinen).
- Frank, Susi K., City of the Sun on Ice: The Soviet Counter-Discourse of the Arctic and its Western equivalents in the 1930s, in: Schimanski, Johan, Ryall, Anka, Waerp, Henrik (Hg.), Arctic Discourses, Cambridge 2010, Kapitel 7 (im Erscheinen).
- Frank, Susi K., „Wandern“ als nationale Praxis des „mastering space“. Die Entwicklung des semantischen Feldes um „бродяжничество“ und „странничество“ zwischen 1836 und 1918, in: Schlögel, Karl (Hg.), Mastering Space. Raum und Raumbewältigung als Probleme der russischen Geschichte, München 2010 (im Erscheinen).
- Frank, Susi K., (Un)Sichtbarkeit und Darstellbarkeit des Krieges am Anfang des Medienzeitalters. Der Krimkrieg in der russischen Literatur vor dem Hintergrund der Innovationen in der Kriegsberichterstattung in den europäischen Pressemedien, in: Maag, Georg, Windisch, Martin (Hg.), Der Krimkrieg als erster europäischer Medienkrieg, Tagungsband, Stuttgart 2010 (im Erscheinen).
- Frank, Susi K., Einleitung: Kriegsnarrative, in: Borissova, Natalia, Frank, Susi K., Kraft, Andreas (Hg.), Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhundert, Bielefeld 2009, S. 7-39.
- Frank, Susi K., Трансформации крымского текста в эпоху Крымской (Восточной) войны, in: Крымский текст в русской культуре X – XX веков (сб. после конференции Института Русской Литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии Наук, Paris, Sankt Peterburg 2009.
- Frank, Susi K., Einleitende Bemerkungen zum Thema Reisen in der russischen Kultur, in: Die Welt der Slaven 52 (2007), S. 201-205.
- Frank, Susi K., „Tajna trech bukv“: Marietta Šaginjan's Fragment und die Konzeptualisierung des sowjetischen Raums in den 1930er Jahren, in: Frank, Susi K., Schahadat, Schamma (Hg.), Archiv und Anfang. Festschrift für Igor Pavlovič Smirnov, Wien 2007, S. 37-54.
- Frank, Susi K., Ruhe, Cornelia, Schmitz, Alexander (Hg.), Integration und Explosion. Perspektiven auf die Kultursemiotik Jurij Lotmans, Bielefeld 2010 (im Erscheinen).
- Frank, Susi K., Ruhe, Cornelia, Schmitz, Alexander, Nachwort, in: dies. (Hg.), Jurij Lotman, Die Innenwelt des Denkens, Frankfurt a. M. 2010, S. 381-415.
- Frank, Susi K., Ruhe, Cornelia, Schmitz, Alexander, Nachwort, in: dies. (Hg.), Jurij Lotman, Kultur und Explosion, Frankfurt a. M. 2010, S. 227-258.
- Frank, Susi K., Schahadat, Schamma (Hg.), Archiv und Anfang. Festschrift für Igor Pavlovič Smirnov, München 2007.
- Sander, Natalja, Giperkollaž Andreja Sergeeve (dt.: Hyperkollage von Andrej Sergeev) (2010, im Druck).
- Sander, Natalja, Die Literarische Performance von Evgenij Griškovec, in: Jakiša, Miranda, Skowronek, Thomas (Hg.), Osteuropäische Lektüren II. Texte zum 8. Treffen des Jungen Forums Slavistischer Literaturwissenschaft, Frankfurt a. M. 2009, S. 157-176.