

Birgit Menzel (Mainz/Germersheim)

Beitrag für den Sammelband zur Konferenz „Linguistik und interkulturelle Kommunikation: Geschichte, Gegenwart, Perspektiven“, 16.-19.9.2003, Chabarovsk

Nach dem Bürgerkrieg um Worte – was soll, kann und ist russische Literaturkritik heute?

„Sucht die Bücher, die zu euch passen, aus wie lebenslange Freunde“

(Hermann Hesse)

Im Jahr 2002 haben in Rußland gleich mehrere Literaturskandale öffentliche Aufmerksamkeit weit über die Landesgrenzen hinaus erregt. Im Mittelpunkt standen drei Schriftsteller sehr gegensätzlicher Richtungen: Vladimir Sorokin, Édouard Limonov und Aleksandr Prochanov. Der Moskauer Verlag *Ad Marginem*, spezialisiert auf Texte moderner und postmoderner Philosophie und Literatur, veröffentlichte überraschend den Roman *Gospodin Geksogen* von Aleksandr Prochanov, den Trivialroman eines Autors, der als Verfasser sozrealistischer Kriegsromane seit Jahrzehnten unter dem Beinamen „Nachtigall des Generalstabs“ bekannt war und inzwischen als Herausgeber der rechtsradikalen Tageszeitung *Zavtra* zu einem der führenden nationalpatriotischen Demagogen des Landes avanciert ist. Der Verleger verteidigte den Roman als literarisches Ereignis, etwa mit dem Argument, Präsident Putin werde hier erstmals als literarische Figur verarbeitet. Die Provokation wurde zum Skandal, als junge radikale Establishment-Kritiker,¹ zusammen mit ehemaligen Wortführern der liberalen Literaturkritik der Perestrojka, eine Allianz mit den nationalpatriotischen Demagogen eingingen, indem sie den Autor auch noch zum Preisträger des *Nacional'nyj bestseller* (Nationaler Bestseller, Nachbest) hochjubilten.² Daß sich solche Provokationen nicht nur auf das literarische Leben beschränken, zeigt der Fall des überaus populären Punkrocksängers Egor Letov mit seiner Band *Graždanskaja Oborona*. Dessen seit Mitte der 1990er Jahre vollzogene Wende von der Symbolfigur des anarchistischen Untergrunds in den 1980er Jahren zum Mitstreiter für die nationalbolschewistische Partei Aleksandr Dugins und Édouard Limonovs hat ähnliche extrem gegensätzliche Reaktionen ausgelöst. Wie ist diese Allianz, wie die Entscheidung des Verlegers zu erklären? Warum ereifern sich junge, dem Selbstverständnis nach liberale Kritiker für einen rassistischen und antisemitischen Trivialroman und zugleich gegen die

¹ Protagonisten des Schaukampfes waren vor allem Lev Pirogov, Dmitrij Ol'sanskij, beide Anhänger des führenden rechtsradikalen Ideologen und „Geopolitikers“ Aleksandr Dugin; die beiden selbsternannten Enfants Terribles des russischen Literaturbetriebs Vjačeslav Kuricyn aus Moskau, Wortführer der Postmodernen, der sich kurz danach gänzlich aus dem literarischen Leben zurückgezogen hat, und der Petersburger Kritiker Viktor Toporov, der als Jurymitglied die Entscheidung mitgetragen hat.

² Dazu Wolfgang Eismann: Repressive Toleranz im Kulturleben. Prochanov, ein Literaturpreis und das binäre russische Kulturmodell, in: OSTEUROPA 6/2003, S. 821-838.

postmoderne Literatur von Autoren wie Vladimir Sorokin? Warum entwickeln frühere Wortführer der Perestrojka politische Verschwörungstheorien, um die Ereignisse zu erklären und Verleger wie Kritiker bloßzustellen? Welche Rolle spielt überhaupt die Literaturkritik im postsowjetischen Literaturbetrieb?

Antworten auf diese Fragen sind nur vor dem Hintergrund der Traditionen der russisch-sowjetischen Kritik, ihres Niedergangs und der massiven Umbrüche in den letzten zehn Jahren zu finden. Um diese Traditionen jedoch von außen, noch dazu jenseits des eigenen nationalen Horizonts, kritisch zu kommentieren, bevor wir also auf diesen konkreten Fall und die Beantwortung der Fragen zurückkommen, sollten zunächst die Parameter der Beurteilung bloßgelegt werden.

In diesem Beitrag geht es um die Literaturkritik, und zwar nicht primär um die deutsche, sondern die russische; sie interessiert hier weniger als Textsorte im Fremdsprachenunterricht, sondern vielmehr als diskursives, literatursoziologisches, ästhetisches, kulturelles, ideologisches Phänomen. Dreierlei Absichten verfolge ich in diesem Beitrag: erstens sollen einzelne sprachliche oder an literarischen Texten analysierte Phänomene in einen übergeordneten gesellschaftlichen und historischen Kontext gestellt werden, zweitens möchte ich der linguistischen und im Bereich der universitären Fremdsprachenausbildung verbreiteten, ja häufig notwendigen pragmatischen Orientierung eine kulturwissenschaftlich erweiterte Perspektive gegenüberstellen und drittens soll am Beispiel der Literaturkritik vorgestellt werden, wie ein interkultureller und komparatistischer Ansatz aussehen könnte, der theoretisch fundiert ist und einer selbstreflektierten Methode folgt. Es geht also darum, welchen Beitrag die Kulturwissenschaft im Rahmen der fremdsprachlichen und übersetzungswissenschaftlichen Disziplin leisten kann. Zu den Parametern der Beurteilung:

Literaturkritik ist das veröffentlichte, wertende, aktuelle Gespräch über Literatur. Worin **kann** ihre Bedeutung für die Gesellschaft liegen? Idealtypisch lassen sich drei verschiedene Grundformen von Literaturkritik unterscheiden: entweder die Kritik argumentiert vom Standpunkt einer vernünftigen Öffentlichkeit und vermittelt mit literaturwissenschaftlicher Fachkompetenz zwischen dem literarischen Einzelwerk und den übergreifenden gesellschaftlichen Interessen. Oder - eine zweite Form - die Kritik nimmt den Standpunkt der autonomen Literatur ein argumentiert nach Kriterien von Sprache und Stil im Interesse der ästhetischen Entwicklung, sie vermittelt sozusagen den Prozeß der künstlerischen Selbstreflexion. Eine dritte Grundform der Kritik nimmt entschlossen den Standpunkt des Publikums ein, sie legt also Kriterien wie spannend, unterhaltend, schwierig, langweilig etc. an. Idealtypisch richtet sich diese Kritik an ein intelligentes Durchschnittspublikum und entwickelt, fördert und vermittelt vor allem qualifi-

zierte Geschmacksurteile und Toleranz gegenüber unterschiedlichen Literaturmodellen. Das Ziel einer demokratisch entwickelten literarischen Öffentlichkeit, die von dem Philosophen Jürgen Habermas als „räsonnierende Öffentlichkeit“ bezeichnet worden ist,³ wäre also ein gleich gültiges und gleich berechtigtes Nebeneinander aller drei Grundformen der Kritik, die pluralistisch und differenziert in ihren Adressaten wie auch in ihren Funktionen wäre.

Grob verallgemeinert entspricht die am Durchschnittsleser orientierte Kritik am ehesten der im anglo-amerikanischen Sprachraum vorherrschenden, wo der Unterschied zwischen akademischer Wissenschaft und Literaturkritik viel geringer ist als in Deutschland und in Russland, wo diese Richtung eher verächtlich abgewertet worden ist.⁴ Die zweite Form der philologisch-ästhetischen Kritik entspricht dem gegenwärtig in Deutschland verbreiteten Typus,⁵ während die gesellschaftskritische, die man verkürzt auch publizistische Kritik nennen könnte, traditionell in Rußland vorherrscht.

Allerdings verhinderten dort politische Repression und Zensur schon seit dem 19. Jh. eine Ausdifferenzierung der Öffentlichkeit so weitgehend, daß die Literatur in Konkurrenz mit der Kritik zahlreiche Ersatzfunktionen (Politik, Philosophie, Religion, Publizistik, Historiographie etc.) übernahm. Die Literaturkritik war immer abhängig und zugleich versorgt vom Staat und damit positiv wie negativ auf diesen fixiert. Dementsprechend sind bestimmte Merkmale bei ihr besonders ausgeprägt, wie z.B. ein stark didaktischer Gestus, tiefsitzende Vorbehalte gegen jede nicht sozial- oder gesellschaftspolitisch ausgewiesene Form von Literatur und Kritik sowie ein Selbstverständnis als Trägerin und Vermittlerin großer Ideen, Werte und Zusammenhänge.

Die von dem Germanisten Siegfried J. Schmidt begründete empirische Literaturwissenschaft geht davon aus, dass alle Literatur drei mögliche Grundfunktionen erfüllen kann: eine auf Erkenntnis gerichtete, die man kognitive Funktion nennen kann, eine Funktion im Bereich der Norm, die moralisch-sittlich genannt werden kann, - sie zielt auf moralische Läuterung, Bildung und Erziehung -, und eine Funktion im Bereich der Emotion, die hedonistisch genannt werden kann, eine auf Erbauung, Genuß oder auch Unterhaltung abzielende Funktion.⁶ Die

³ Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft [1962], Frankfurt 192001. – Vgl. auch Birgit Menzel: Bürgerkrieg um Worte. Die russische Literaturkritik der Perestrojka. Köln 2001; Birgit Menzel: Generationswechsel – Autoritätenwechsel, in: Dies.: (Hg.): Kulturelle Konstanten Russlands im Wandel, Bochum 2004; Gustav Seibt: Über Literaturkritik, in: Das Komma in der Erdnußbutter. Frankfurt/M. 1997, S. 9-25.

⁴ Entsprechend bezeichnet das eine englische Wort „criticism“ auch gleichermaßen akademische Literaturwissenschaft wie Buchkritik in Zeitungen.

⁵ Um der notwendigen Vereinfachung solcher idealtypischer Konstruktionen entgegenzuwirken, seien hier nur als Gegenbeispiele erwähnt, daß es in Deutschland in der monatlichen TV-Runde „Das Literarische Quartett“ mit Marcel Reich-Ranicki, Helmut Karasek und Sigrid Löffler eine starke Instanz für die Kritik vom Standpunkt des Publikums aus gab und daß in Rußland die Formalisten in den 1920er Jahren früher als alle anderen eine elaborierte Form und Tradition der Kritik „autonomer Literatur“ entwickelt hatten.

⁶ Vgl. dazu Siegfried J. Schmidt: Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft, Frankfurt 1980/1991, S. 219-231.

traditionell dominierende Norm der russischen Literatur lässt sich am ehesten in der moralisch-sittlichen Funktion verorten.

In der Sowjetzeit war die Literaturkritik jahrzehntelang die mächtigste Instanz der russischen Kulturpolitik. Seitdem das staatlich gelenkte Literatursystem sich aufgelöst hat, ist die gesamte Kultur, mit ihr sind die Literatur, die Geisteswissenschaften und auch die Literaturkritik von den Strudeln eines Umbruchs erfasst worden. Dieser gewaltige Umbruch erfasst alle Bereiche der literarischen Kommunikation und reißt Wurzeln aus, die weit tiefer reichen als nur bis zur Revolution von 1917. Wenn man nach der Situation, nach neuen Möglichkeiten und Aufgaben der Literatur und Kritik im heutigen Russland fragt, wird man drei Umstände berücksichtigen müssen, erstens die historische Dimension, die ich hier schon angedeutet habe, zweitens den tiefgreifenden Strukturwandel auf dem russischen Buchmarkt seit Anfang der 1990er Jahre und drittens die international sich angleichenden Bedingungen der Globalisierung, die sich erst seit Mitte der 90er Jahre, der weltweiten Ausbreitung des Internet, abzeichnen. Unter diesen Bedingungen ist klar, dass die russische Literaturkritik heute nicht mehr isoliert als spezifisches nationales Phänomen gesehen und analysiert werden kann.

Ausgehend von diesen Prämissen werde ich zunächst die wichtigsten Veränderungen der Literatur, des Buchmarkts und der Medien im letzten Jahrzehnt erläutern – mit Blick sowohl auf die deutsche als auch auf die russische Situation –, dann das Teleskop einer deutschen Beobachterin auf die russische Kritik richten, und schließlich anhand des eingangs erwähnten Skandals einige Antworten auf die Frage formulieren, worin in der gegenwärtigen kulturell-gesellschaftlichen Situation in Russland ihre Bedeutung und ihre Chancen liegen, ob und inwiefern sie eine geistige Erneuerung, eine Pluralisierung und Demokratisierung in Richtung einer zivilen Gesellschaft fördert oder ob und inwiefern sie diese eher verzögert oder gar behindert.

1. Buchmarkt:

Nach dem Zensurabbau und der Privatisierung des Buchmarkts seit 1991 (8% Buchpublikationen in nichtstaatlichen Verlagen nach Titeln, 21% nach Auflagen – Anfang der 80er Jahre 250 Verlage in RSFSR; 2002 66% nach Titeln, 87% nach Auflagen in mehreren tausend Verlagen, registriert an die 20 000) hat sich die Menge der neu publizierten Bücher enorm vergrößert, (126-136% Steigerung nach Titeln allein zwischen 1990-1996), das Angebot an Büchern, das bis Mitte der 80er Jahre klar begrenzt und in Bezug auf die Literatur für die Intel-

lektuellen des Landes klar überschaubar war, ist nahezu unübersehbar geworden.⁷ Aber die quantitativen Einbrüche der Auflagen in der Buch-, wie auch in der Zeitschriftenproduktion seit Anfang der 90er Jahre haben gezeigt, dass heute insgesamt auch offenbar weit weniger gelesen wird als früher: 1998 betragen die Durchschnittsauflagen aller in Russland neu produzierten Bücher ca. die Hälfte (50%!) der Auflagen aus den 1960-70er Jahren. Außerdem geht die Schere zwischen dem ungeheuren Anstieg an Titeln und den Auflagen, in denen Bücher produziert werden, dramatisch und zunehmend auseinander: nur 2,3% aller neu publizierten Titel werden in Massenaufgaben (mehr als 50 000) vertrieben. Was die Vielfalt der Buchtitel, umgerechnet auf die Durchschnittszahl der Bevölkerung, betrifft, befindet sich Russland heute auf dem Stand von 1913! Die meisten der Bücher außerhalb der 2,3% Massenliteratur können ihre Leser gar nicht erreichen, weil entweder ihre Auflagen verschwindend klein sind - nahezu 40% aller neuen Titel werden in Auflagen unter 500 gedruckt - oder weil es kein funktionierendes landesweites Buchvertriebsnetz gibt. Nach dem Zusammenbruch des staatlich gelenkten und meist über die Post organisierten sowjetischen Buchvertriebssystems – es stammte mehr oder weniger unverändert aus den 30er Jahren und bis heute gibt es noch kein Buchhandels-Bestellsystem - sind also die Unterschiede zwischen den Metropolen und der riesigen Provinz der Landes immer größer geworden. Seit Mitte der 90er Jahre zeichnet sich im Verlagswesen eine ständig wachsende Tendenz zu einer neuen Monopolisierung ab, wodurch kleinere und mittlere Verlage verdrängt, geschluckt oder vernichtet werden, derzeit gibt es im Grunde nur 4 große Verlage, die den Buchmarkt beherrschen: (AST, EKSMO, DROFA, Centropoligraf). Alle haben ihren Sitz in Moskau.⁸

Werfen wir zum Vergleich einen Blick auf die Situation auf dem deutschen Buchmarkt: Die dramatische Konzentration und Monopolisierung – in Deutschland gibt es inzwischen nurmehr zwei Verlagshäuser, die alles bestimmen – Bertelsmann/Random House und Holtzbrink), und die mit der Strategie in Richtung auf das globalisierte Massenbuch – die Literaturkritikerin Sigrid Löffler nannte es den „gedruckten Hamburger“ – die Homogenisierung der Verlagsprogramme massiv vorantreiben. Der erste globale Massenbestseller ist Joan Rowlings „Harry Potter“ – er steht auch in Russland an dritter Stelle aller verkauften Bücher. Anders als in Russland, wo der Hunger nach vielfältigen neuen Büchern noch lange nicht gesät-

⁷ Zwar ist das explosive Wachstum der Verlage, die allgemeine Vielfalt auch der übersetzten Literatur in Rußland (1995 von 5 neu publizierten Büchern jedes 3. übersetzt), beeindruckend, besonders unter den teilweise extrem erschwerten Bedingungen – die wirtschaftlichen Krisen, das neue Steuersystem oder die rechtlichen und logistischen Probleme der Privatisierung im Kulturbereich.

⁸ Vgl. zur Entwicklung auf dem russischen Buchmarkt Petra Becker: Verlagspolitik und Buchmarkt in Russland (1985-2002). Prozess der Entstaatlichung des zentralistischen Buchwesens, Wiesbaden 2003.

tigt ist, steckt der Buchmarkt in Deutschland seit einigen Jahren in einer Überproduktionskrise – 90 000 jährliche Neuerscheinungen (Russland, 10x größer als die BRD, 2001 70 332 Titel) steigern die inflationäre Entwertung einzelner Titel und beschleunigen ein künstliches Veraltern der Bücher innerhalb von nur wenigen Monaten.

2. Medien

Zusammen mit dem Buchmarkt hat sich die Medienlandschaft radikal verändert. Das traditionell wichtigste Medium der russischen Literaturkritik sind die dicken Monatszeitschriften. Mit ihrer Mischung aus literarisch- künstlerischen und politisch-publizistischen Texten haben sie die Argumentations- und Schreibweisen der Literaturkritik seit mehr als 150 Jahren geprägt und besonders in den letzten sowjetischen Jahrzehnten stark zur Homogenisierung der russischen Intelligenz, zur Verbindung von Stadt und Land, beigetragen. Nach dem Ende des ungeheuren Booms dieser Zeitschriften in den Jahren der Perestrojka haben sie seit 1992 im Durchschnitt vier Fünftel ihrer Auflagen verloren, kämpfen heute allesamt ums Überleben und sind nahezu bedeutungslos geworden. Auf die vielfältigen Gründe des Niedergangs der dicken Zeitschriften kann hier nicht näher eingegangen werden. Die Literaturkritik ist seitdem in die Tages- und Wochenzeitungen und seit zwei-drei Jahren auch ins Internet gewandert. Allerdings ist die Reichweite der Zeitungen alles andere als landesweit, sondern stark lokal beschränkt, meist auf Großstädte und die beiden Metropolen. Damit ist ein jahrzehntelanges Band zwischen Zentrum und Peripherie abgerissen, das durch ein Aufleben lokaler kultureller Aktivitäten bislang nicht annähernd aufgewogen werden konnte. Die Anforderungen an ihren Rhythmus, ihre Genres und ihre Schreibweisen haben sich drastisch geändert und dadurch stellen sich viele neue Probleme.

Für die Intellektuellen in der sowjetischen von Zensur kontrollierten Öffentlichkeit war die Kritik entweder der Seismograph für die Grenze zwischen dem Erlaubten und dem unerlaubten Wort, oder eine Art der Selbstvergewisserung als stellvertretende moralische Stimme für die Gesellschaft gegenüber dem kommunistischen Staat. Die traditionellen Schreibweisen und Genres der Kritik waren von den Monatszeitschriften bestimmt: umfangreiche Problemartikel, Jahresüberblicke, Porträts, ein metaphern- und anspielungsreicher Stil, expressiv von mündlicher Rede geprägt, didaktisch, im weitesten Sinne gesellschaftlich und engagiert im Sinne von ideologischen Prognosen.

Welche Auswirkungen hat der Zensurabbau, der Strukturwandel auf dem Buchmarkt und in den Medien nun auf die Literaturkritik? M.E. gibt es positive und negative Auswirkungen,

Verdrängung und Entwertung, es ergeben sich daraus aber auch Aufgaben, Chancen und Herausforderungen für einen Neuanfang, also gewissermaßen Postulate, die in der Frage: was **soll** die russische Kritik, enthalten sind.

Negativ ist die Tendenz zur Monopolisierung des Buchmarkts, die dadurch bedingte Nivellierung sowohl im nationalen als auch im internationalen Maßstab⁹ ist international, sie zeichnet sich gleichermaßen in Russland wie in Deutschland ab. Aus der Sicht des Marktes macht diese jüngste Entwicklung eine Literaturkritik, die mehr ist als Verkaufspropaganda, überflüssig, entbehrlich. Ich zitiere eine deutsche Verlegerin, die zwischen „Vertriebsbüchern“ und „Pressebüchern“ unterscheidet: Vertriebsbücher sind solche, die ohne Beteiligung der kritischen Presse auf den Markt kommen, ohne Literaturkritik vertrieben werden und ihre Leser finden.¹⁰ Nicht mehr der Kritiker ist die Instanz, nach der sich die Buchwelt richtet, sondern der Konsument. Pressebücher sind nach der Verlagsphilosophie die Bücher, die sich ohne Lobeshymnen der Kritik auf dem Markt nicht durchsetzen können. Sie bedürfen der Empfehlung der Kritik, hier behält sie ihre Deutungsmacht.¹¹ Aus der Sicht des Marktes besteht ihre Aufgabe darin, literarische Moden zu kreieren, diese werden immer kurzatmiger, (in der Zeit verkürzter Aufmerksamkeit und Einfluß des Leseverhaltens durch die audiovisuellen Medien: Stichwort Literaturzapping), Literaturkritik gerät in Gefahr, als Etikettierungspolitik benutzt zu werden.

Die Chancen und Herausforderungen zu einem Neuanfang ergeben sich zum einen aus der Entstaatlichung und dem Wechsel der Medien. Mit dem Ende des Literaturzentrismus, der sich nicht zuletzt im auch im Medium der dicken Monatszeitschrift ausdrückte, ist auch das Ende der Kritik als offizielles oder inoffizielles Kunstrichtertum verbunden, sie muß nicht mehr vielfältige Macht- und Ersatzfunktionen übernehmen, ideologisch lenken und kontrollieren, Leser bevormunden und erziehen, sie muß nicht mehr mit einer Stimme für alle und über alles sprechen. Aber angesichts der unüberschaubaren Vielfalt der Bücher und Leserschichten ist auch das traditionelle ausführliche Schreiben n a c h der Lektüre, das sich an eine relativ homogene Leserschaft wendet, nicht mehr möglich, die Kritik steht vor der Aufgabe, zunächst und vor allem ihre Leser professionell zu informieren, also den besprochenen Gegenstand

⁹ Es gibt allerdings auch Anzeichen dafür, dass die Strategien nicht aufgehen, dass das austauschbare, weltweit verkäufliche mainstream-Buch keine Käufer findet, Absatzstrategien geraten in die Krise.

¹⁰ Für die Verleger besteht das Ziel darin, die Buchhändler zu überzeugen, die Leute kaufen und lesen das Buch nicht aufgrund der Empfehlung der Literaturkritik, sondern es muß vor allem zum Lieblingsbuch der Buchhändler/in werden.

¹¹ Allerdings gibt es interessante Beispiele – etwa einige Romane von Günther Grass - dass nachdem ein neuer Roman von der Kritik einhellig zerrissen worden ist, eine Verkaufsflaute eintrat, aber nachdem diese Reaktionen abgeflaut, in Vergessenheit geraten sind, ein halbes Jahr später der Verlag den Roman in Taschenbuchausgabe rausbringt und er sich gut verkauft.

beschreiben, und erklären, bevor sie ihn bewertet. Der zeitliche Abstand vom Schreiben zum Publizieren hat sich radikal beschleunigt – von vier Monaten zum Tages- oder Wochenrhythmus. Einzelrezensionen bedeuten Individualisierung und bieten die Chance, Einzelphänomene differenziert und weniger ideologisch zu betrachten. Neue Herausforderungen ergeben sich aber vor allem aus der zum ersten Mal öffentlichen Konfrontation mit dem gesamten Spektrum der russischen Literatur – der in- und ausländischen Literatur, ehemals offiziellen und inoffiziellen, verbotenen, der avantgardistisch-experimentellen und der trivialen Massensliteratur: Das Spektrum literarischer Schreibweisen jenseits der Grenzen des sozialistischen Realismus war ja schon lange vor 1986 sehr viel breiter und heterogener als in der offiziellen Selbstdarstellung, aber eben nicht öffentlich zugänglich. Jetzt aber erfordert die Vielfalt der Literatur selbst entsprechend andere und neue Maßstäbe und Parameter ihrer Beschreibung und Beurteilung.

Wenn man nun die Entwicklung und Reaktionen der russischen Kritik auf diese Herausforderungen in den 90er Jahren, also ihren **Ist-Zustand**, näher betrachtet, so zeigen sich zwar einige Anzeichen für Neuanfänge, aber noch immer viel mehr Probleme im Umgang mit der neuen Situation.

Zunächst fällt auf, dass ideologische kollektive Großartikel verschwunden sind und die individuelle Einzelbuchbesprechung, die Rezension, zum Hauptgenre der Kritik geworden ist. Die Rezension war in der Sowjetzeit das am meisten geschmähte und entsprechend vernachlässigte Genre. In den audiovisuellen Medien findet Literaturkritik (noch) so gut wie überhaupt nicht statt. Dadurch hat sich die Kritik zumindest in den Zeitungen deutlich stärker neuer Gegenwartsliteratur zugewandt als früher. Es gibt viel weniger Belehrung und mehr Information, weniger ideologische Auslegung, mehr aktuelle Besprechungen.

Hierin sehe ich eine positive Entwicklung. Durch das Verschwinden der dicken Zeitschriften und größeren Formen der Kritik geht allerdings auch viel verloren. Die Unübersichtlichkeit des Buchmarkts erfordert heute eine informierende Vorauslese literarischer Neuerscheinungen. Mit diesen Umstellungen aber tun sich nicht nur Kritiker der älteren Generation schwer. Ein Großteil der Rezensionen ist kaum geeignet, eine „räsonierende Öffentlichkeit“ zufriedenzustellen oder dem literarischen Prozeß Impulse zu geben, da sie zuwenig Information, zuwenig Analyse und allzu viele bloß behauptete Werturteile enthalten. Besonders in den Hochglanzzeitschriften, wie etwa „Kar’era“, „Profil“, „Paradoks“ oder „Russkij žurnal“, erschöpfen sich die Rezensionen oftmals in erweiterter Reklame. Wenn auch mit der Aufwertung der Rezension eine deutlich gestiegene Wahrnehmung der neuen Literatur in den Zeitungen einhergeht, so

ergibt eine Untersuchung der Themen, Häufigkeit und Präferenzen von Rezensionen in dicken Zeitschriften in den Jahren 1997-98 immer noch ein anderes Bild: Nach wie vor sind 86 Prozent der Rezensenten älter als fünfzig Jahre alt, gegenwärtige literarische Neuerscheinungen werden kaum und ebenso wenig ausländische Autoren besprochen. Bevorzugte Titel der Besprechung älterer Kritiker sind Werke der russischen und sowjetischen Klassik.¹²

Die hier angesprochenen Probleme haben in den letzten Jahren zu einer deutlichen rückwärtsgewandten Tendenz zu einem wieder geschlossenen System geführt. Teilweise kann man bedenkliche mit Aufleben eines isolationistischen Nationalismus verbundene Abwehrbewegungen gegen eine weitere Öffnung beobachten. Die oben erwähnten Literaturskandale des Jahres 2002 haben hier Zeichen gesetzt: Unvorbereitet auf die Auflösung aller früheren Normen und Grenzen, auf die Invasion der Marktwirtschaft mit ihren in den 1990er Jahren zunehmend extrem polarisierenden Auswirkungen auf die literarische Kultur reagierte ein Teil der Kritiker mit dem Hang zu rigoroser renationalisierender Beschränkung, mit dem Ruf nach autoritärer Führung und dem Diskurs eines russischen Sonderweges, um den Preis eines eklatanten Verfalls von Urteilskraft und Diskussionsniveau gleichermaßen. Die Mischung aus Zynismus, Ideologisierung und modischem Extremismus, die in dem Literaturskandal und der anschließenden Debatte zum Ausdruck kommt, zeigt eine bedenkliche ästhetische wie auch ethisch-moralische Verantwortungslosigkeit und scheint mir Symptom für ein tiefgreifendes Ressentiment gegen Pluralität als Wert, aber auch Ausdruck für die Instabilität des derzeitigen Wert- und Normengefüges bei einem Teil der russischen Intellektuellen zu sein. Was vor allem Vertreter der ehemaligen geistig-literarischen Elite des Landes als kulturellen Verfall, als politische und symbolische Entwertung der eigenen Rolle und als sozialen Abstieg erleben, hat Folgen für die gesamte kulturelle Situation: die Paralyse und Abwendung von ihrer Rolle und Verantwortung, die dringlichen kulturellen Spannungen und Wertkonflikte kritisch zu bearbeiten, Parameter zu ihrer Beschreibung und Beurteilung in der Literatur zu entwickeln. Statt dessen ist eine nivellierende Angleichung an die regressive Nostalgie als dem Mainstream des Massenbewußtseins zu beobachten. Im Einklang mit diesem fühlt man sich betrogen, von der politischen Führung, aber auch um die Möglichkeit, sein eigenes Leben zu gestalten, man fühlt sich vom Staat verlassen (entlassen), die einstigen Ideale der Perestrojka – Demokratisierung und Reformen – sind desavouiert, verraten, ausgehöhlt, gelten als Reiz- und Schimpfworte, die Literatur, die solche Prozesse reflektiert, wird für deren Hervorbringung verantwortlich gemacht und abgelehnt.

¹² Vgl. Boris Dubin, Abram Rejtlat: Literaturnye orientiry sovremennykh žurnal'nykh recenzentov, in: Novoe Literaturnoe Obozrenie 59 (2003), 1, S. 557-570.

Wie lässt sich nun abschließend eine Zwischenbilanz der Situation ziehen, mit dem Teleskop der ausländischen Beobachterin:

- Die Literaturkritik ist nach wie vor zu wenig vorbereitet auf die tatsächlich bestehende Vielfalt der Literatur.
- Es fehlen Maßstäbe zur Beurteilung der neuen Literatur, eine gemeinsame Sprache der Beschreibung von Literatur, die anders ist als die gewohnten ideologischen oder ästhetischen Darstellungen. Die meisten Kritiker fällen oberflächliche Geschmacksurteile. Es gibt zu viel Werbung und zu wenig professionelle, ästhetisch oder argumentativ fundierte Darstellung;
- Ein Problem ist die Polarisierung der literarischen Landschaft: experimentelle Avantgardistische /Untergrundliteratur für wenige, anspruchslose Massenerliteratur für die große Mehrheit.
- Die Kritik ist sehr stark mit sich selbst beschäftigt, nach dem Verschwinden staatlicher und politischer Aufmerksamkeit kann sie sich nicht mehr als höchste Instanz des Kunstrichtertums verstehen und muß sich in Konkurrenz zu anderen Disziplinen, Macht- und Meinungsträgern durchsetzen. Defätismus herrscht auf der einen Seite, meist der älteren Kritiker, modischer Sensationsjournalismus auf der anderen Seite.
- Die Kritik konzentriert sich sehr stark auf die eigene russische Literatur, ausländische Literatur wird in der Relation wenig oder außerordentlich selektiv, nach modischen Wellen, wahrgenommen. Dies wirkt sich nachteilig vor allem auf Lehrende von Fremdsprachen und im Übersetzungsgeschäft aus.
- **Neue Chancen** einer Vernetzung von Metropolen und weiter entfernten Regionen des Landes zeichnen sich über das Internet ab, allerdings nur für einen relativ kleinen Teil der meist jüngeren Intellektuellen.
- Schließlich sehe ich in der **Dezentralisierung** der Verlage nicht nur eine negative Entwicklung, das kulturelle Leben außerhalb des Staates und der Metropolen bringt auch stärkere Autonomie und Aufmerksamkeit für Probleme und Literaten „vor Ort“ mit sich.