

### **Formen und Funktionen postsowjetischer Populärliteratur**

Russische Literaturwissenschaftler und -kritiker sind sich einig in dem Urteil, daß populäre sogenannte Massenliteratur das postsowjetische literarische Feld beherrscht, einig sind sie sich auch - bis auf wenige Ausnahmen - in der demonstrativen Weigerung, sich mit dem zu beschäftigen, was etwa 90% der lesenden Bevölkerung als Lesestoff wählen. Was der Literatursoziologe Sergej Švedov 1988 feststellte, gilt auch noch heute:

„Es gibt einen großen Belletristikbereich, der zwar bei breiten Lesermassen Anklang findet, aber bei den Berufskritikern kein Interesse findet (...). Im Unterschied zur ‘großen’ Literatur (...) wird dieser gewaltige Bereich - Švedov nennt ihn die „unbekannte Literatur“ - praktisch nirgends und von niemandem festgehalten.“<sup>1</sup>

Daß sich der festgefügte Wertekanon jemals auflösen würde und die Grenzen zwischen hoher und niederer Kultur durchlässig werden könnten, schien den meisten Angehörigen der Intelligenz noch 1989 undenkbar. Damals schrieb ein Kritiker:

„Ich hoffe, daß ich niemals eine Zeit erleben muß, in der mir ein Porträt der Achmatova neben dem von Alla Pugaceva als Aufdruck auf Plastiktüten begegnet und in der Schüler Aufsätze schreiben müssen zum Thema ‘Der Meister als typischer Vertreter der schöpferischen Intelligenz in der Epoche des sozialistischen Aufbruchs’.“<sup>2</sup>

Seitdem hat sich vieles verändert. Aus den entsetzten Reaktionen der meisten Intellektuellen auf den ungebremsten Anstieg von Unterhaltungsliteratur, d.h. auf die erstmals offen zutage tretenden Leserwünsche breiter Schichten nach dem Zensurabbau, spricht Enttäuschung, Verachtung und Befangenheit in eigenen Projektionen. Erst seit wenigen Jahren haben einzelne meist jüngere Literaturkritiker begonnen, sich mit Genres und Autoren der populären Literatur zu beschäftigen, einige Zeitungen und Zeitschriften haben dem Thema Diskussionsforen gewidmet und die

---

<sup>1</sup> Sergej Švedov: Literaturnaja kritika i literatura citatelej (Zametki sociologa), in: Voprosy literatury (1988) 5, S. 3-40; dt. Literaturkritik und Leserbedürfnisse, in: Kunst und Literatur (1989) 2, S. 147-161.

<sup>2</sup> Sergej Kirilov: Sojuzy i sojuzniki, in: Voprosy literatury (1989) 2, S. 27-49, hier S. 31. Auch Lev Anninskij: Masskul'tura, makulakultura ili prosto kul'tura, in: Voprosy literatury (1991) 1, S. 101-126.

Tageszeitung „Nezavisimaja gazeta“ stellt seit 1997 sogar eine regelmäßige Rubrik „Massolit“ zur Verfügung.<sup>3</sup>

Wenn wir uns für literarische Kommunikation in einem breiteren Sinne interessieren, d.h. über Fragen der innerliterarischen Evolution und ästhetischen Innovation hinaus Bedingungen und Funktionen der Literatur, Wertungs- und Kanonisierungsprozesse reflektieren, scheint mir eine Untersuchung der populären Lesestoffe allein schon durch die Tatsache ihrer breiten Wirkung unabdingbar zu sein. Eine Erweiterung des Gegenstandsbereichs literaturhistorischer Forschung ist nicht nur zum Verständnis des gegenwärtigen kulturellen Umbruchs notwendig, in einem Moment also, da Massenkultur aus ihrem Schattendasein ins grelle Licht des Marktes und an die Rampe der Büchertische tritt. Eine von ideologischen und ästhetischen Ressentiments befreite Betrachtung auch der Vergangenheit in Bezug auf die tatsächlich gelesenen und populären Texte und darüber hinaus auf die vielfältigen Formen kultureller Praxis würde nicht nur unsere Kenntnis der Literaturgeschichte erweitern, sondern sie würde zu manchen Umwertungen Anlaß geben. Von da aus wäre auch ein anderer Blick auf die Werke und Diskurse der hohen Literatur und nicht zuletzt auf komplementäre Beziehungen zwischen diesen bislang getrennten Bereichen möglich. Das gilt ebenso für das 19. Jh. wie für die Sowjetzeit.

### **Russische und sowjetische populäre Literatur in der Forschung**

Russische und westliche Wissenschaftler haben erst in den vergangenen zwei Jahrzehnten begonnen, Material für solche Forschungen über populäre Literatur, Alltags- und Massenkultur zu sammeln und in Publikationen auszuwerten.<sup>4</sup> Zu nennen wären hier etwa die Publikationen zur Geschichte der Lesekultur (J. Brooks, A. Rejtlat), zu den Anfängen der visuellen Massenkultur (N. Zorkaja), zum russischen Unterhaltungstheater (W. Kosny), zur Frauenliteratur bzw. zum Verhältnis von Sexualität und Geschlecht (C. Kelly, L. Engelstein).<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. die Diskussionsforen: Masskul'tura-makulakul'tura ili prosto kul'tura, in: Voprosy literatury (1991) 1; Novoe literaturnoe obozrenie. Special'nyj vypusk: Drugie literatury, M 1996; Vysokoe i nizkoe, cistoe i necistoe. Pocemu vozniknovenie novych žanrov slovesnosti povergaet rossijskich kritikov v užas? In: Nezavisimaja gazeta Ex Libris, 20.11.1997; V zone masskul'ta, in: Novyj mir (1997) 11; O massovoj literature, ee citateljach i avtorach, in: Znamja (1998) 12.

<sup>4</sup> Angeregt und vorbereitet war dies schon durch die Arbeiten der sowjetischen Kultursemiotik, sowie durch einige sozialgeschichtliche wie auch kultursoziologische Ansätze. Vgl. Jurij Lotman: O sodržanii i strukture ponjatija „chudožestvennaja literatura“, in: Problemy poetiki i istorii literatury. Sbornik statej, Saransk 1973, S. 20-37.

<sup>5</sup> Jeffrey Brooks: When Russia learned to read. Literacy and popular Literature, 1861-1917, Princeton 1985; Avram Rejtlat: Ot Bovy k Bal'montu, M 1991; Neja Zorkaja: Na rubeže stoletija. U istokov massovogo iskusstva v

Auch in Bezug auf die sowjetische Literatur ist der Aspekt der Popularität kaum erforscht. Der Grund hierfür ist auf russischer Seite zum Teil auf den Mangel an zuverlässiger empirisch-soziologischer Leserforschung zurückzuführen - diese war lange Zeit unterdrückt und konnte nur beschränkte und verzerrte Informationen liefern<sup>6</sup> -, als vielmehr die politisch-ideologische Lenkung und Kontrolle der Literatur. In Rußland verhinderte die normativ-didaktische Literatur- und Kulturauffassung der offiziellen wie auch der inoffiziellen Intelligenz eine Betrachtung literarischer Texte nach Kriterien ihres Erfolgs bei den Lesern. So blieben bis heute Untersuchungen über sowjetische Autoren und Werke nach Merkmalen der Unterhaltungsliteratur, nach Wechselbeziehungen zwischen hoher und trivialer Literatur oder diesbezügliche komparatistische Studien einzelne Ausnahmen.<sup>7</sup> Das gilt erst recht für genuin populäre Genres wie den Kriminalroman, die Science fiction oder das Vaudeville.<sup>8</sup> Auch die westliche Forschung verhielt sich in der Wahl ihrer Gegenstände lange Zeit komplementär zur offiziellen sowjetischen, d.h. sie untersuchte die vom offiziellen Kanon ausgeschlossene hohe Literatur oder die sowjetische Literatur unter ideologiekritischen Aspekten. Allerdings muß man einräumen, daß Trivialliteratur auch in der nichtslavistischen deutschsprachigen Forschung erst seit den späten 70er Jahren überhaupt behandelt worden ist. Meine folgenden Ausführungen sind ein erster bescheidener Versuch, einen Einblick in dieses literarische Feld<sup>9</sup> in Bezug auf die Gegenwart der 90er Jahre zu vermitteln.

---

Rossii 1900-1910 godov, M 1976; Dies.: Fol'klor, lubok, ekran, M 1994; auch: Massovyj uspech, M 1989; Witold *Kośny*: Ein deutscher Bäcker in Petersburg, oder: Kann ein Vaudeville denn mehr als Kurzweil sein? in: Forschungen zur osteuropäischen Geschichte, hg. H.-J. Torke, Berlin 1993, S. 93-104; Catriona *Kelly*: A History of Women's Writing (1820-1992), Oxford 1994; Laura *Engelstein*: The Keys to Happiness. Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Sicle Russia, Ithaca/London 1992.

<sup>6</sup> Dazu Birgit *Menzel*: Der sowjetische Leser als Thema der Forschung. Probleme, Methoden und Ergebnisse der empirischen Lesersozologie, in: Sprache-Text-Geschichte. Festschrift für Klaus-Dieter Seemann, München 1997, S. 184-200.

<sup>7</sup> Vgl. als erste Anthologie sowjetischer Massenkultur: Mass Culture in Soviet Russia (1917-1953), ed. James *van Geldern* / Richard *Stites*, Bloomington 1995; Magda *Medaric-Kovacic*: On the Tradition of Melodrama in Contemporary Russian Literary Fiction, in: W. Herget: Sentimentality in Modern Literature and Popular Culture, Tübingen 1991, S. 257-272; Andreas *Guski*: Der sowjetische Roman als Massenlektüre. Thesen zur Rolle des Trivialen in der Prosa des sozialistischen Realismus, in: Literatur- und Sprachentwicklung in Osteuropa im 20. Jh. (Beiträge zum 2. Weltkongreß für sowjetische und Osteuropastudien), hg. E. Reißner, Berlin 1982, S. 70-78.

<sup>8</sup> Zu allen drei Genres gibt es m.W. bislang nur jeweils eine Monographie: Norbert *Franz*: Moskauer Mordgeschichten Der russisch-sowjetische Krimi 1953-1983, Mainz 1988; Ingrid *Oswald*: Der Staat der Wissenschaftler. Das Gesellschaftsbild der sowjetischen wissenschaftlich-technischen Intelligenz in der wissenschaftlichen Phantastik der Sowjetunion, Berlin 1991 (aus soziologischer Sicht); Yong Sik *Paik*: Das sowjetische Vaudeville von 1934-54, Rostock 1998 (Diss. i.Dr.).

<sup>9</sup> Pierre *Bourdieu*: Das literarische Feld, in: L. Pinto/F. Schultheis (Hg.): Streifzüge durch das literarische Feld, Konstanz 1997, S. 33-147.

## **Zur Theorie der Trivalliteratur und zur Methode ihrer Erforschung**

Da die Rezeption populärer Literatur in Rußland kaum erforscht ist, beides aber, Produktion wie Rezeption, sich in den letzten Jahren immer wieder verändert hat, werde ich mit Urteilen zurückhaltend sein und manchmal auch mehr Fragen stellen als Antworten parat haben. Da der Forschungsgegenstand triviale bzw. populäre Literatur, besonders mit Bezug auf Rußland, nicht unumstritten und affektiv stark besetzt ist, muß ich vorab einige methodische Bemerkungen machen und begriffliche Klärungen vornehmen.

In der deutschsprachigen Forschung zur Unterhaltungs- und Trivalliteratur hat man in den 70er Jahren frühere moralische Ressentiments „Emotionalisierung“ und „Reizbefriedigung“ aufgegeben zugunsten einer unbefangeneren Erschließung dieses Feldes, allerdings dafür oft um den Preis einer soziologischen Verkürzung. Hatte man bis dahin, sofern man sie überhaupt beachtete, Trivalliteratur ausschließlich an den ästhetischen Maßstäben der hohen Literatur gemessen, nach einheitlichen Merkmalen definiert und aufgrund von irrationalen Werterlebnissen als Gegenstück zur hohen Literatur, d.h. als „Unkunst“, Kitsch- und Schundliteratur bestimmt, so führte die Entdeckung populärer Lesestoffe zusammen mit dem Aufschwung der Rezeptionsästhetik und sozialhistorischer Literaturbetrachtung nun oftmals zum entgegengesetzten Extrem: Popularität wurde aus Ausweis für literarische Bedeutung, die Aufwertung der „mündigen Leser“, der Verzicht auf Textanalyse und die Beschränkung auf genuin soziologische Fragestellungen bedeutete eine Einschränkung literaturwissenschaftlicher Erkenntnisaufgaben. In beiden Fällen wurden Texte unmittelbar mit Lesern, Textvorgaben mit tatsächlicher Rezeption gleichgesetzt und so oftmals verkürzte Schlußfolgerungen gezogen.

In den 80er und 90er Jahren sind eine Reihe von neuen Arbeiten erschienen, die sich um eine ästhetische Aufwertung der Unterhaltungsliteratur als einer mittleren Ebene zwischen hoch und niedrig, d.h. um eine Differenzierung des ehemals bipolar geteilten Feldes bemühen.<sup>10</sup> Zusammen mit einigen Forschungen aus dem anglo-amerikanischen Raum im Rahmen der Cultural Studies<sup>11</sup> kann

---

<sup>10</sup> Vgl. Peter Nusser: Trivalliteratur, Stuttgart 1991; Jürgen Grimm: Unterhaltung - zwischen Utopie und Alltag, Frankfurt 1986; Unterhaltungsliteratur, hg. J. Hienger u.a., Göttingen 1976; Peter Domagalski: Trivalliteratur. Geschichte, Produktion, Rezeption, Freiburg 1981; Unterhaltungsliteratur. Ziele und Methoden ihrer Erforschung, hg. D. Petzold/E. Späth, Erlangen 1990; Christa Bürger: Bemerkungen zu einer Literatur der mittleren Ebene, in: Der Deutschunterricht. Trivalliteratur, 6 (1990), S. 6-13.

<sup>11</sup> John Cawelti: Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture, Chicago/London 1976; Harriet Hawkins: Classics and Trash. Traditions and Taboos in High Literature and Popular Modern Genres, N.Y./London 1990.

man so ein kritisches Instrumentarium und Maßstäbe für die Untersuchung des postsowjetischen literarischen Feldes gewinnen.

Ich beschränke mich darauf, vier methodische Prämissen meines Vorgehens zu benennen und kurz zu erläutern, wobei ich mich auf Ansätze germanistischer (Nusser, Bürger), slavistischer (Roth) und amerikanistischer (Cawelti) Literaturwissenschaftler stütze:<sup>12</sup> Ich gehe davon aus,

- 1.) daß primär zur Unterhaltung geschriebene sogenannte Schemaliteratur adäquat nur nach ihren genreeigenen Formgesetzen zu beschreiben ist;
- 2.) daß es innerhalb dieser Muster oder Schemata Spielräume für ästhetische Gestaltung wie auch für eine gewisse Originalität gibt, ähnlich wie in der hohen Literatur, somit also Autoren und Werke von unterschiedlicher literarischer Qualität. Auch im Bereich der populären Unterhaltungsliteratur gibt es also eine literarische Evolution.
- 3.) gehe ich davon aus, daß die literarische und kulturelle Bedeutung der Schemaliteratur nur über ihre Struktur und ihre Rezeption bzw. ihren außerliterarischen Kontext gleichermaßen ermittelt werden kann. Werturteile können, wenn sie nicht unangemessen oder normativ sein wollen, immer nur als relationale Urteile, also vom Typ „wenn..., dann...“, gefällt werden.<sup>13</sup>
- 4.) gehe ich davon aus, daß hohe und populäre Literatur immer komplementär aufeinander bezogen ist. Diese Prämisse bedarf einer kurzen Erläuterung. Es hat immer Autoren gegeben, die in Genres sowohl der hohen als auch der niederen Literatur geschrieben haben. Formalisten wie B. Ejchenbaum haben dargestellt, daß ganze Genres in der Hierarchie auf- und abgestiegen sind. In dem Maße, wie sich Autoren anspruchsvoller Literatur der Produktion in populären Genres annehmen, werden auch die Wechselbeziehungen im Bereich dieser Literaturen deutlicher. Historisch ist die Dichotomisierung der beiden Bereiche als ein dialektischer Prozeß zu sehen, der ausgelöst wurde zum einen von der Reaktion auf die Herausbildung von Markt, Konkurrenz und Kommerzialisierung der Literatur, zum anderen auf die Autonomieästhetik der immer elitärer werdenden literarischen Intelligenz. Die populäre Literatur kann von ihrer Entstehung her als eine verdrängte a n d e r e Antwort auf den sich seit der Aufklärung vollziehenden Modernisierungsprozeß der Literatur gesehen werden.

---

<sup>12</sup> Nusser 1991; Christa Bürger/ Peter Bürger/ Jochen Schulte-Sass (Hgg.): Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur, hg., Frankfurt 1982; Klaus Roth: Südosteuropäische Populärliteratur im 19. und 20. Jh., München 1993; Cawelti 1976;

„Die wirklich gelesene Literatur (...) gibt das Maß der kulturellen Entfremdung der Gesellschaft an. In der modernen Gesellschaft (...) ist die Unterhaltungsliteratur ein notwendiges Produkt dieser Zeit und der eigentliche Spiegel ihrer selbst. (...) Unterhaltungsliteratur ist Ausdruck der Widersprüche der modernen Gesellschaft in einer doppelten Weise. Sie verweist zum einen auf das Elend der Wirklichkeit, die das Bedürfnis nach Flucht und Kompensation entstehen läßt. Als notwendig abgespaltener und d.h. entfremdeter Teil eines Ganzen enthüllt die Unterhaltungsliteratur ein Skandalon: die Dichotomisierung der Kultur in der bürgerlichen Gesellschaft, deren zentrale Legitimationsvorstellung die Gleichheit ist.“<sup>14</sup>

Gewiß, das gute Ende ist immer garantiert, wenn auch nicht notwendig als „Happy-end“, so doch als Ausgang im Sinne der poetischen Gerechtigkeit. Das verlangt die Konvention, die von den Bedürfnissen der Leser wie vom Prinzip des kommerziellen Erfolgs bestimmt ist. Aber gerade deshalb können die spielerischen Ausflüge in Abenteuer und unbekannte soziale Randbereiche, in geheime oder tabuisierte Welten, in die der Autor seine Leser führt und die vielleicht mit Angst und Schrecken besetzt sind, um so riskanter sein und weiter getrieben werden. Alle Unterhaltungsliteratur bewegt sich zwischen Utopie und Alltag<sup>15</sup>, d.h. sie weist klar erkennbare Bezüge auf die Alltagsrealität auf, die Identifikation ermöglichen, und sie macht zugleich Angebote an die Phantasie, aus der beschränkten Lebenswelt auszubrechen. Damit drückt sie immer auch unangepaßte Teile der Subjektivität, „kollektive Gefühle, Werte und Ideen“<sup>16</sup> aus und bietet emotionale Stimulierung. Spielräume für ästhetische Gestaltung liegen zum einen in der Gestaltung des Verhältnisses von realitätsbezogenen, mythischen und utopisch-fiktionalen Elementen zueinander, zum anderen in der individuellen Verwendung der Sprache, schließlich auch in der originellen Gestaltung von Sujet und Handlung im Rahmen der von Wiederholung und Variation vorgegebenen Möglichkeiten.

Terminologisch nehme ich eine Unterscheidung zwischen „Trivilliteratur“ und „populäre Literatur“ vor, die hier allerdings nur mit Bezug auf die Rezeption benutzt wird: Als „Trivilliteratur“ bezeichne

---

<sup>13</sup> Vgl. dazu Renate von Heydebrand/Simone Winko: Einführung in die Wertung von Literatur, Paderborn u.a. 1996, bes. S. 361-376.

<sup>14</sup> Vgl. Christa Bürger: Einleitung. Die Dichotomie von hoher und niederer Literatur. Eine Problemskizze, in: Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur, a.a.O., S. 9-39, hier S. 11 u. 21. Ch. Bürger bezieht sich hier auf Reinhard Prutz: Über die Unterhaltungsliteratur, insbesondere der Deutschen, in: Ders.: Schriften zur Literatur und Politik, hg. B. Hüppauf, Tübingen 1973, 10-33, bes. S. 20.

<sup>15</sup> Dazu Jürgen Grimm: Unterhaltung - zwischen Utopie und Alltag, Frankfurt 1986.

<sup>16</sup> Cawelti 1976, S. 27. Auch Frederic Jameson: Verdinglichung und Utopie in der Massenkultur, in: Zur Dichotomisierung..., a.a.O., S. 108-142.

ich solche Literatur und Kultur, die man primär den unterprivilegierten Schichten zuordnet; populär hingegen meint breite Beliebtheit quer durch alle Klassen. Von manchen Forschern wird für diese auch der Begriff „Unterhaltungsliteratur“ verwendet. Als Oberbegriff für alle hier genannten Typen, dem auch die Folklore zu subsumieren ist, verwende ich, in Abgrenzung von der hohen oder Kunstliteratur, den Begriff „Schemaliteratur“.<sup>17</sup>

### **Populäre Literatur im sowjetischen bzw. postsowjetischen Rußland**

Das literarische Feld der populären Literatur im sowjetischen und postsowjetischen Rußland weist einige Spezifika auf, die z.T. erheblichen Einfluß auf die gegenwärtige Situation haben und die bei der Übertragung westlicher Theorie- und Forschungsansätze berücksichtigt werden müssen. Zunächst zur sowjetischen Vergangenheit: Ein tiefgreifender Unterschied zwischen den westeuropäischen literarischen Kulturen und der russischen im 20.Jh. besteht darin, daß in Rußland die Dichotomie zwischen hoher und niederer Literatur nach der Revolution von 1917 offiziell für überwunden erklärt wurde, ohne daß dieser Anspruch in Wirklichkeit je eingelöst worden ist. Das Postulat der Verständlichkeit, der Ausrichtung am Massenleser („massovost“) gehörte seit den 30er Jahren zu den ideologischen Vorgaben, denen sich kein Schriftsteller entziehen konnte, während gleichzeitig der Begriff „Massenliteratur“ („massovaja literatura“) allein auf den kapitalistischen Westen bezogen und im Sinne einer konsumfördernden Unterhaltungsliteratur abgelehnt wurde.<sup>18</sup> Man muß also differenzieren zwischen den Texten, die zur populären Literatur zählen, dem empirisch überprüfbareren Phänomen ihrer Rezeption und dem Diskurs über hohe und niedere Literatur, und zwar sowohl in der offiziellen, als auch in der inoffiziellen Literatursphäre. Sowohl bei der Beobachtung und Beschreibung des Diskurses als auch der Autoren und literarischen Werke muß man also darauf achten, nach welchen Kriterien die populäre Literatur jeweils definiert und bewertet wird, ob sie etwa primär produktionsästhetisch (z.B. anonyme oder kollektive Autorschaft, kommerzielle Produktion), wirkungsästhetisch (für breite Leserschichten geschrieben) oder aufgrund von Textmerkmalen (Trivialliteratur, bestimmte Themen und Darstellungsverfahren) verstanden wird.

---

<sup>17</sup> Hans Dieter *Zimmermann*: Trivialliteratur? Schemaliteratur! Entstehung, Formen, Bewertung, Stuttgart 1982. K. *Maase* schlägt die Unterscheidung „popular“ / „populär“ vor; „trivial“ ist jedoch gebräuchlicher und kann m.E. durchaus beibehalten werden. Kaspar *Maase*: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970, Frankfurt 1997.

<sup>18</sup> Vgl. dazu V. S. *Murav'ev*: „Massovaja literatura“, in: KLE, Ergänzungsband 10, M 1978, Sp. 518-520.

Besonders seit den 70er Jahren wuchs parallel zum steigenden Bildungsniveau und zur Urbanisierung auch das Bedürfnis nach einer nichtideologischen Unterhaltungsliteratur, das aber nicht befriedigt wurde bzw. nur auf ein kontrolliertes und bewußt defizitär gehaltenes Angebot traf. Massenhaft gedruckte Literatur war nicht identisch mit massenhaft populärer Literatur, so daß letztere auch als bloß geduldete Mangelware über den Schwarzmarkt verbreitet wurde. Es ergab sich eine komplexe Situation, in der in breiten Leserschichten offizielle und inoffizielle populäre Literatur und literarische Autoritäten verschiedenster Ebenen nebeneinander standen, je nach ihrer symbolischen, pragmatischen, ästhetischen oder ideologischen Bedeutung für die Leser. So nannten z. B. bei Leserbefragungen zwischen 1983 und 1985 nach ihren Lieblingsautoren befragte Leser in einer Reihe Cvetaeva, Achmatova, Blok, Shakespeare, A. Dumas, Jack London und V. Pikul', einen sowjetischen defizitär verlegten Autor trivialer historischer Romane.<sup>19</sup>

Der Zensurabbau, der seit Ende der 80er Jahre die allgemeine Zugänglichkeit zur Literatur ermöglichte, bedeutete also auch zunächst Wahlmöglichkeit der Lesestoffe, den Abbau eines Bedürfnisstaus und erzeugte eine Gegenreaktion auf die jahrzehntelange ästhetische und ideologische Bevormundung. Für einige Jahre der Perestrojka führte der enorme Nachholbedarf und die Rückkehr der ehemals verbotenen Literatur dazu, daß, gemessen an Popularität und Auflagenhöhe, völlig unterschiedliche Autoren wie M. Bulgakov, A. Rybakov, V. Kunin<sup>20</sup> und V. Pikul' gleichermaßen zur Massensliteratur gehörten. 1990 nannten ein und dieselben Leser als ihre literarischen Autoritäten L. Tolstoj, Achmatova, Brodskij, Anatolij Rybakov und Vladimir Dudincev.<sup>21</sup>

Heute kommen weitere Faktoren hinzu: Popularität und Prestige, die wirksame kommerzielle Vermarktung eines Autors sind nicht mehr allein vom russischen Lesepublikum abhängig, sondern werden indirekt auch von westlichen Interessen, einschließlich der intellektuellen Deutungsmonopole der Literaturwissenschaft mitgeprägt. All diese Beobachtungen verweisen auf eine Auflösung der Grenzen zwischen Hoch- und Massensliteratur, die sich auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlichen Konsequenzen vollzieht.

---

<sup>19</sup> M.D. *Smorodinskaja*: Domašnjaja biblioteka 80ch godov, in: Kniga i čtenie v zerkale sociologii, M 1990, S. 50-79, hier S. 66.

<sup>20</sup> Vladimir *Kunin* wurde 1988/89 durch seinen Roman 'Interdevočka' bekannt, der als erster Bestseller der Perestrojka galt.

<sup>21</sup> Sergej *Švedov*: Knigi, kotorye my vybirali (včerašnie bestsellery i segodnjašnie citateli), in: Pogruženie v trjasinu (Anatomija zastoja), M 1991, S. 389-408, hier S. 390.

Ein weiterer Aspekt dieses Prozesses, der hier nur am Rande erwähnt werden kann, ist die Wechselbeziehung von hoher und Masseliteratur als Stoff und Thema der postsowjetischen avantgardistischen Literatur. In der literarischen Praxis einiger neuer russischer Autoren, die schon durch den SOC-Art des Moskauer Konzeptualismus im Untergrund der 70er Jahre vorbereitet wurde, ist die spielerische Kombination von Elementen der hohen und Trivialliteratur zu einem strukturbildenden Merkmal geworden. Die „Mehrfachkodierung“, d.h. die Möglichkeit einer Lektüre auf verschiedenen Ebenen literarischen Anspruchs, die Entthronung des Autors zugunsten einer Aufwertung der Rezipienten, textinterne Verfahren der Auflösung von Wahrheitsmonopolen, die Verwendung von sogenannten „remakes“ aus sowjetischer offizieller Literatur oder auch von Werken kanonisierter Klassiker - all dies gilt als typisch für die postmoderne Literatur und beschäftigt inzwischen auch die Literaturwissenschaft, im Westen schon seit mehr als zwei Jahrzehnten, in Rußland erst seit Ende der achtziger Jahre. Die neuen Mischformen von hohen und trivialen Genres haben schließlich auch zu manchen Paradoxa literarischer Reputation geführt. Es gibt Autoren, wie z.B. E. Limonov, V. Pelevin und M. Uspenskij/A. Lazarcuk, deren Einordnung Probleme aufwirft, bei deren Texten die Literaturkritik etwa zwischen der Bewertung als avantgardistische bzw. postmoderne und als Trivialliteratur schwankt oder wechselt.<sup>22</sup>

Mein Erkenntnisinteresse an der postsowjetischen populären Literatur konzentriert sich hier auf drei Fragen:

1. Wie läßt sich dieses literarische Feld beschreiben und klassifizieren? Gibt es Unterschiede nicht nur in Genres, sondern auch in der Wirklichkeitsmodellierung, im ideologischen Gehalt und in der literarischen Qualität? Etwas salopper formuliert: zeichnet sich die Herausbildung einer neuen zweitrangigen, also einer „populären“ Unterhaltungsliteratur ab?
2. Wie ist das Verhältnis der neuen Unterhaltungsliteratur zu den populären Lesestoffen der sowjetischen Zeit? Gibt es in ihr eine kritische Auseinandersetzung mit der vergangenen Literatur

---

<sup>22</sup> Andrej Lazarcuk/Michaïl Uspenskij: Posmotrju v glaza cudovišč. Fantasticeskij roman, M/SPb 1997; Viktor Pelevin: Capaev i pustota, M 1997; Der Kritiker A. Vasilevskij schreibt: „Ähnlich wie V. Pelevin ‘ernste’ Prosa mit einem Schuß ‘billiger’ Fantastik schreibt, so komplizieren Lazarcuk und Uspenskij ihre Fantasy-Erzählung mit Verfahren der gegenwärtigen literarischen Postmoderne. Warum gilt V. Pelevin allerdings als ‘ernster’ Schriftsteller und nicht als ebensolcher Fantasy-Autor?“, Andrej Vasilevskij: On našelsja, in: Novyj mir (1997) 11, S. 213; V. Toporov rezensiert St. Kings Roman „Misery“ als fast gelungenes Modell eines postmodernen Romans. Viktor Toporov: Cernye dyry ctenija, in: Nezavisimaja gazeta 24.6.1993.

bzw. darüber hinaus mit der vergangenen Realität? Findet diese Auseinandersetzung in bestimmten Genres statt?

3. Sind die Muster der Unterhaltungsliteratur international gleich, so daß man nach der Öffnung des russischen Literaturbetriebs zum Markt von einer Angleichung an westliche Muster sprechen kann, oder gibt es Spezifika der neuen Literatur, die sie von den ausländischen Lesestoffen unterscheidet? Der Vergleich mit entsprechenden Genre-Mustern in der westlichen Literatur kann sowohl nach direkten Einflüssen fragen als auch typologische Beziehungen, Parallelen und Gegensätze, aufzeigen.

Die dritte Frage liegt besonders deshalb nahe, weil inzwischen auf dem postsowjetischen Büchermarkt westliche und russische Bestsellerautoren nebeneinanderexistieren. Auch auf diesem Gebiet gibt es das vielzitierte Phänomen der „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“: so wurden z.B. politische Kriminalromane russischer Emigranten oder westlicher Autoren, die in den frühen 80er Jahren im Westen herausgekommen waren, in Rußland nachträglich zu Bestsellern, so z.B. der Roman „Žurnalist dlja Brežneva“ der 1978 nach Amerika emigrierten Autoren Fridrich Neznanskij und Eduard Topol’.

### **Zur Produktion und Auflagenentwicklung der Unterhaltungsliteratur**

In den späten 90er Jahren ist die Anzahl der Titel belletristischer Werke, hohe und triviale Literatur eingeschlossen, gegenüber der durchschnittlichen Anzahl in den 60-80er Jahren um ein Viertel zurückgegangen. Bedenkt man, daß diese Jahrzehnte bereits von der staatlich gelenkten Strategie der Mangelwirtschaft beherrscht waren, so ist die Buchproduktion von Belletristik, was die Titelvielfalt betrifft, im historischen Vergleich heute in Rußland beim Stand von 1913 angekommen. Noch dramatischer als die Anzahl der jährlich produzierten Titel sanken die Auflagenzahlen; gegenüber den 60-80er Jahren sind sie allgemein um vier Fünftel zurückgegangen.<sup>23</sup> Diese Entwicklung wirkt sich sowohl auf die Produktion als auch auf die Auflagen der Unterhaltungsliteratur aus. Während in den 70-80er Jahren staatlich sanktionierte populäre Serien wie etwa das Experiment der sogenannten „Makulaturliteratur“<sup>24</sup> Auflagen von 1-1,5 Mio. oder, wie „Roman-gazeta“, sogar bis hin zu 3 Mio.

---

<sup>23</sup> Boris Dubin: Citat’ necego? In: Itogi No. 39, 6.10.1998, S.52-56. In Frankreich werden z.B. dreimal so viele, in England fünfmal so viele belletristische Titel jährlich produziert.

<sup>24</sup> Ebd. Zum sogenannten „Makulatur-Experiment“, A.G. *Levinson*: Starye knigi - novye citateli. Sociologiceskie issledovanija (1987) 3, S. 43-49.

hatten und die durchschnittliche Auflage von Autoren der Dorfliteratur, wie Belov, Abramov und Astaf'ev bei 300.000-500.000 lag, so gilt heute für einen Bestseller-Kriminalroman eine Auflage von 80.000-90.000 als Erfolgsspitze. Die weit überwiegende Mehrzahl neuproduzierter Bücher sind Nachdrucke. Nur 1,5% aller neu aufgelegten Belletristik-Bücher sind neue Produktionen, wobei übersetzte ausländische Literatur den Markt beherrscht: von fünf produzierten belletristischen Büchern sind drei ausländische Titel.<sup>25</sup>

Der massive Rückgang an Titeln und Auflagenzahlen von Literatur aller Art belegt seit Beginn der 90er Jahre einen allgemeinen Leserschwind, dessen vielfältige Ursachen inzwischen nicht nur beklagt, sondern auch diskutiert werden. Bei näherem Hinsehen werden allerdings einige Differenzierungen deutlich, die für die Veränderungen der Lesekultur und Lesestoffe aufschlußreich sind. So haben empirische Literatursoziologen festgestellt, daß der stärkste Rückgang von Lesern in der Schicht der Intelligenz zu verzeichnen ist. Andererseits sei bei bestimmten populären Genres, wie z.B. dem Kriminalroman, die durchschnittliche Auflagenzahl von 15-20.000 pro Titel zwischen den 70er und 90er Jahren nahezu unverändert geblieben, was als Hinweis auf eine gewisse quantitative Konstanz der Leserschaft gedeutet werden kann.<sup>26</sup>

### **Formen der postsowjetischen Unterhaltungsliteratur**

Zu den dominierenden Genres postsowjetischer populärer Literatur gehören der Kriminalroman und der romantische oder melodramatische Liebesroman. Daneben wird von vielen Lesern, laut Umfragen Mitte der 90er Jahre, nach wie vor der historische Roman, das früher mit Abstand populärste Genre, bevorzugt, wobei die Leserschaft aber je nach Generation, Stadt-Land-Gefälle und Geschlecht stark differiert.<sup>27</sup> So bevorzugen weit mehr Frauen die romantischen Liebesromane,

---

<sup>25</sup> Zum Vergleich: Von allen insgesamt produzierten Büchern waren 1998 nur 4% Neuerscheinungen. In der RSFSR wurden 1960 nur 651 ausländische Titel gedruckt, in den späten 90er Jahren sind es jährlich mehrere tausend.

*Dubin* 1998, a.a.O.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Erstaunlich ist hierbei, mit welcher Konstanz einige wenige Autoren sich neben neuen Bestsellerautoren an vorderster Stelle auf dem Markt behaupten, die schon seit den 70er Jahren Spitzenreiter der populären Literatur waren: V. Pikul', A. Ivanov, A. Dumas und Ju. Semenov. A. Ivanovs Roman „Ve cnyj zov“ stand in einer Umfrage nach den 'besten Romanen des 20. Jhs.' Ende 1998 nach Šolochovs „Tichij Don“ an zweiter Stelle. Vgl. hierzu Aleksandr *Barin*: Esli b znali vy, kak mne dorogi, in: Obščaja gazeta 4.-10.11.1994; Boris *Dubin*: Vešci veka. Roman veka v konce stoletija, prorocivšego konec romana, in: Nezavisimaja gazeta Ex libris, 30.12.1998 und die von der Zeitschrift „Knižnoe obozrenie“ regelmäßig publizierten Ergebnisse von Leserumfragen und Bestsellerlisten. 32% der befragten Leser bevorzugten in den 90er Jahren „Spannungsliteratur“ („ostrosjužetnye romany“), 27% bevorzugten Liebesromane. (*Dubin*: Puti našej epochi, a.a.O.)

deutlich mehr Männer den harten Kriminalroman des Thriller-Typus und überwiegend ältere Leser außerhalb der Metropolen die historische Roman-Epopöe.

Gefolgt werden diese drei Marktführer vom Fantasy-Roman, einem in Rußland neuen Genre-Import aus dem Westen,<sup>28</sup> der inzwischen den zur Sowjetzeit beliebten Science-fiction-Roman, die sogenannte „naucnaja fantastika“, nahezu vollständig abgelöst hat. Zwar war J. R. Tolkiens Trilogie „Lord of the Rings“ (1954/55), ein modellbildender Text dieses Genres, in der Sowjetunion bereits in den frühen 80er Jahren übersetzt, publiziert und auch über eine Radioserie verbreitet worden; und außerhalb der Metropolen gab es schon vor der Perestrojka literarische Clubs und einen überregionalen Austausch von Fantasy-Liebhabern.<sup>29</sup> Aber erst seit den 90er Jahren ist „Fantasy“-Literatur massenhaft verlegt und publiziert worden und besonders bei jugendlichen Lesern zu einem der beliebtesten Genres aufgestiegen. Wenngleich anglo-amerikanische Autoren (R. Heinlein, M. Murdoch, R. Howard) hier absolut marktführend sind, gibt es Ansätze für ein neues russisches Profil, die sogenannte „slavjanskaja fentezi“ (Nik Perumov, Stanislav Loginov, Michail Uspenskij). In diesem Genre, auf das ich hier nicht näher eingehen kann, fallen auch verstärkt weibliche Autoren auf, wie z.B. Marja Semenova und Elena Chaeckaja.<sup>30</sup>

Ich beschränke mich im folgenden auf den Kriminalroman, greife als ein Beispiel Aleksandra Marinina heraus und werde am Schluß vier Thesen zur Funktion dieser Literatur vorstellen. Daß es seit Beginn der 90er Jahre im Bereich des Kriminalromans einen riesigen Boom gibt, kann nicht verwundern, da dieses Genre vielleicht von allen literarischen Genres am direktesten auf die neue Realität und den von Kriminalität und Gewalt begleiteten Zerfall der staatlichen, Ordnung wie auch auf kollektive Ängste reagiert. Von offizieller Seite aus wurde das in allen Jahrzehnten gleichbleibend populäre Genre geduldet und in ideologisch konformen Grenzen auch gefördert, wobei die Einstellung zur Kriminalliteratur schon seit den 20er Jahren ambivalent und von dem Bemühen

---

Den Ergebnissen einer umfangreichen Bibliotheksumfrage im Jahr 1997 zufolge ist der historische Abenteuer- und Sittenroman sogar nach wie vor das beliebteste Genre der populären Literatur. Dieses Ergebnis hat allerdings nur beschränkte Aussagekraft, wenn man berücksichtigt, daß heute nicht mehr, wie noch in den 70er Jahren, 90% aller Massenleser, sondern nur noch 30% öffentliche Bibliotheken benutzen, zumal auch die Zahl der Bibliotheken landesweit um 85 % zurückgegangen ist. N. V. *Dadali/Z.A. Rudaja*: Vremja uvlečenija istoriej, in: *Zvezda* (1996) 5, S. 220-224; O. *Borisova/E. Murav'eva*: Cto citala russkaja provincija v 1995 godu, in: *Zvezda* (1996) 4, S. 235-238.

<sup>28</sup> Darko *Suvim*: Poetik der Science Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung, Frankfurt 1979; Helmut W. *Pesch*: Fantasy. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung, Köln 1982.

<sup>29</sup> Auskunft von Michail *Uspenskij* (Kasnojarsk).

<sup>30</sup> Zu Marija *Semenovas* Bestseller „Volkodav“ Evgenij *Ponomarev*: Knizka na vse slucai žizni, in: *Novyj mir* (1997) 11, S. 217-221; vgl. auch E.A. *Voronina*: Zarubežnaja fantastika i ee citateli, in: *Zvezda* (1997) 5, S. 232-235.

geprägt war, einen genuin sowjetischen, als hohe Literatur veredelten Typus dem westlichen Massenkrimi entgegenzusetzen. Besonders in der Periode des Tauwetters fühlten sich einige bekannte Autoren des Genres, wie A. Adamov, Ju. Semenov, A. und G. Vajner und Ju. German,<sup>31</sup> dem Postulat verpflichtet, die moralischen Normen und das Kulturverständnis der reformorientierten Tauwetter-Intelligenz auch in diesem Genre zu vermitteln. „Kulturnost“ wurde zu einem zentralen, oft explizit behandelten Thema vieler Kriminalromane, damals fast ausschließlich entweder Spionage- oder Polizeieromane („milicejskij roman“).

Ein auffallendes Merkmal der postsowjetischen Kriminalliteratur ist die Teilung in zwei deutlich markierte Typen, den „Thriller“, russ. „Boevik“, und den „Detektivroman“. In der westlichen Forschung wird der Unterschied zwischen beiden vor allem in der Vorgehensweise des Detektivs gesehen, wobei allerdings betont wird, daß beide Typen meist in gemischter Form auftreten: während es im Thriller um die in dramatischer Aktion dargestellte „Verfolgungsjagd eines schon bald identifizierten oder von vornherein bekannten Verbrechers“ geht, steht beim Detektivroman eher die „hindernisreiche gedankliche Entschlüsselung eines verrätselten Verbrechens“ im Mittelpunkt. Beide Genretypen gab es auch schon in der sowjetischen Literatur. In beiden Typen sind allerdings seit den 90er Jahren in Bezug auf die Figuren, Handlungsmuster, auf Sujet und Sprache erhebliche Veränderungen zu beobachten.

Zum besseren Verständnis führe ich hier einige Grundmuster des sowjetischen Kriminalromans während und nach der Tauwetterperiode an:

- Im sowjetischen Kriminalroman der 60er bis 80er Jahre wurden Verbrechen sehr häufig von einem Kollektiv, meistens bestehend aus drei Angehörigen der Miliz oder der Staatsanwaltschaft, aufgeklärt.
- Positive und negative Figuren waren eindeutig bis in die äußere Erscheinung hinein markiert und erkennbar. Die Romanhelden, also die Detektive, waren nahezu ausschließlich männlichen Geschlechts.
- Kriminelle wurden häufig als milieugeschädigte, abnorme Ausnahmefälle dargestellt, die aber als fehlgeleitete Abtrünnige der sozialistischen Gesellschaft einer Umerziehung durch Arbeit oder

---

<sup>31</sup> Zu den bekanntesten Kriminalromanen der Tauwetterzeit gehörten: Arkadij *Adamov*: Delo pestrych, M 1956; Jurij *Semenov*: Petrovka 38, M 1963, Arkadij und Georgij Vajner: Lekarstvo dlja Nesmeiany, M 1978; Jurij *German*: Odin god, L 1961. Timothy *Pogacar*: The Theme of Culture in the Soviet Detective Novel, in: Studies in Modern

kulturelle Läuterung zugeführt werden konnten. Sofern sie nicht vom Ausland gelenkt waren, traten sie meist als Einzeltäter auf, wobei allerdings seit den 70er Jahren auch Netzwerke vor allem von Wirtschaftskriminalität hinter den Einzeltätern sichtbar werden konnten.

- Als Genre wurde der sowjetische Kriminalroman der sogenannten „*npravstvenno-pravovaja literatura*“ zugeordnet, und ihm wurde in erster Linie die Funktion einer Imageverbesserung der sowjetischen Miliz und Staatsschutzorgane zugeschrieben.<sup>32</sup>

Zwar ließ sich der Kriminalroman in vieler Hinsicht durchaus mit den Normen des sozialistischen Realismus vereinbaren - didaktische Anlage, positive, asketische Helden, historischer Optimismus, Massenverständlichkeit und romantische Züge des Abenteuer- und Erziehungsromans -, aber seine genreeigene Ausrichtung an der Unterhaltungs- und Spielfunktion und seine Konzentration auf die Kriminalität, ein in der Öffentlichkeit oft verschwiegener oder verzerrt dargestellter Bereich der Gesellschaft, führten immer wieder zu scholastischen Debatten der Literaturkritiker. Natal'ja Il'ina war eine der wenigen, die die Unterhaltungsfunktion als legitim verteidigte und dennoch offen die schlechte Qualität vieler sowjetischer Krimis kritisierte: Mitte der 70er Jahre schrieb sie, daß die meisten Autoren sowjetischer Krimis vom Milizbetrieb und der Praxis der Verbrechensbekämpfung wenig Ahnung hätten und bemerkte, daß es ihren Büchern an Spannung fehle, diese Kriminalromane seien viel zu idyllisch und die Helden wirkten eher wie Beichtväter in einer mit Leichen belebten Pastorale als tatsächliche Detektive.<sup>33</sup>

Nun also einige Überlegungen zum Boevik-Thriller der 90er Jahre. Zu den Bestsellerautoren dieses Genres gehören Viktor Docenko, Viktor Krutin, Danil Koreckij und Nikolaj Leonov, Eduard Topol' und Fridrich Neznanskij. Einige von ihnen, wie die drei letztgenannten, waren schon vor der Perestrojka erfolgreiche sowjetische Autoren. Ihre Bücher erscheinen als Einzeltitel in Serien (pro Serie meist 2 Bücher im Monat) oder sogar in gebundenen Gesamtausgaben. Im postsowjetischen „*Boevik*“ gibt es deutliche Brüche gegenüber dem Schema und dem Wirklichkeitsmodell des sowjetischen Kriminalromans; zugleich werden darin allerdings typische Muster des sozrealistischen Romans reproduziert:

---

and Classical Languages and Literatures (I). Select Proceedings of the Southeastern Conference, ed. F. Lopez Criado, Madrid o.J., S. 127-134.

<sup>32</sup> Vgl. hierzu *Franz* 1988, a.a.O.

<sup>33</sup> Natal'ja Il'ina: *Zagadki bez razgadok*, in: *Literaturnaja gazeta* 6.10.1971.

- Der Held, d.h. derjenige, der die Verbrecher jagt und einfängt, tritt nicht mehr im Kollektiv auf, sondern ist fast immer allein. Sehr häufig ist er sozial markiert als Waise, ohne Familie aufgewachsen und auch sonst ohne personelle Bindungen, mit einem Hang zur Askese.
- Der Detektiv ist nicht mehr der moralisch makellose und staatsbürgerlich einwandfreie Milizangestellte, sondern er stammt, als ehemaliger Lagerinsasse, Afghanistan-/ oder Tschetschenien-Kämpfer, meist selbst aus der sozial geächteten bzw. früher tabuisierten Schicht, er ist also ein Außenseiter der Gesellschaft, der das kriminelle Milieu oft von innen kennt und der gestählt ist durch Kampf und Todesnähe.
- Seine Position gibt ihm das Recht auf eine eigene Moral jenseits der formalen Gesetze. In seiner Fähigkeit, mit Gewalt und Waffen zu kämpfen, steht er den Tätern oft in nichts nach.
- In einer Welt, in der jeder gegen jeden kämpft, steht der Held auf Verbrecherjagd allein gegen alle, meist kämpft er gegen organisiertes, nicht selten international organisiertes Verbrechen, so daß er gleichzeitig das Recht des Stärkeren und die Sicherheit seines Landes verteidigt.
- Der Boevik stellt Helden ohne Schwächen dar, die keine Entwicklung durchmachen. Sie sind weder von psychologischen Konflikten oder Widersprüchen noch von Selbstzweifeln geplagt. Insofern können sie, im Vergleich zum sozialrealistischen Roman, dessen Prototyp immer eine Variante des Erziehungsromans war, geradezu als Antihelden gesehen werden.

Die Helden des Boevik, die gnadenlos alle Ungerechtigkeit zerstören und für die die Grenzen zwischen Moral und Macht, gut und böse sind nicht mehr so eindeutig verlaufen wie früher, bieten vor allem Identifikationsmuster für männliches Handeln an. Sie verkörpern Vorstellungen und Aktionen von Rache-Engeln, und in der Regel sind die Romane durchgehend in nichtindividualisierter Substandardsprache geschrieben. Der Soziologe Boris Dubin sieht darin auch Identifikationsangebote für persönlich verantwortetes, individuelles Handeln im Hier und Jetzt und bewertet ihre Funktion daher positiv. Ob diese Romane allerdings dazu beitragen, einen absoluten Wertekanon aufzubrechen und pragmatisches Handeln zu fördern oder eher destruktive Phantasien schüren, muß wohl zumindest eine offene Frage bleiben.

Was den zweiten Typus des Kriminalromans, den Detektivroman betrifft, so fällt dabei die in den letzten Jahren zunehmende Dominanz weiblicher Autoren auf, was sich auch in weiblichen Detektivinnen, teilweise anderen Schreibweisen, Rollenmustern und Wirklichkeitsmodellen

ausdrückt. Zu den bekanntesten neuen Autorinnen gehören Aleksandra Marinina, Polina Daškova, Tat'jana Poljakova und Alena Kravcova.<sup>34</sup>

Eine Sonderstellung nimmt Aleksandra Marinina ein, die ich hier als Beispiel herausgreifen möchte. Bei ihren Romanen, 20 seit 1993, die nach Angaben ihrer Verlage eine Auflage von weit mehr als 10 Mio. erreicht haben, handelt es sich zweifellos um „populäre“, also von allen Schichten gelesene Literatur. Die Juristin Marinina ist, übrigens ähnlich wie die meisten „Boevik“-Autoren, als Schriftstellerin eine Quereinsteigerin, die viele Jahre in der Miliz und anderen Staatsorganen gearbeitet hat. Es gibt also nicht nur Schriftsteller, die nach dem Ende des Literaturzentrismus andere Berufe ergreifen mußten, sondern auch umgekehrt solche, die aus anderen Berufen kommend jetzt zu erfolgreichen Autoren werden.

Die durchgängige Hauptfigur der meisten Romane von Aleksandra Marinina, die Miliz-Kommissarin Nastasja Kamenskaja, kämpft zwar gegen gefährliche Kriminelle und wesentlich mächtigere Apparate des organisierten Verbrechens, sie ist aber nicht allein, sondern hat immer Rückendeckung von einem väterlichen Vorgesetzten. Außerdem hat sie einen männlichen intellektuellen Partner und mitunter auch andere familiäre Bindungen, wie Mutter oder Stiefbruder. Als leidenschaftliche Gerechtigkeitssucherin arbeitet sie mit vollem persönlichem und emotionalem (sprich: weiblichem) Einsatz; zugleich kämpft sie allerdings als Intellektuelle um die Reformierung der Miliz, etwa für die Durchsetzung rationalerer und damit fortschrittlicherer Formen der Verbrechensbekämpfung, z.B. mit elektronischen Medien und statistischen Analysen. Mitunter läßt sie durch literarische Zitate von ehemals verbotenen Dichtern wie Igor' Gubermann oder marginalisierten Schriftstellern der Šestidesjatniki wie Fazil' Iskander ihre Verwurzelung in der inoffiziellen Kultur durchblicken. Kamenskaja hat keine Scheu, wenn es ihren Zielen dient, auch mit Angehörigen der Mafia zusammenzuarbeiten, und zwar auf der Basis gegenseitiger Achtung persönlicher Ethik und Professionalität.

Sprachlich sind die Romane von einem wenig differenzierten, stilistisch neutralen Stil und mit einem relativ geringen Wortschatz geschrieben und sind durchzogen mit den für den postsowjetischen urbanen Slang typischen Anglizismen und gemäßigt umgangssprachlichen Wendungen. Nur selten werden Figuren bei Marinina auch über individuelle Sprache charakterisiert.

---

<sup>34</sup> Vgl. hierzu Oleg Dark: Rukovodstva po ekspluatácii dejstvitel'nosti (Ženskij detektiv), in: Nezavisimaja gazeta, Ex libris, 13.8.1998.

Mitunter wirbt die Kamenskaja um Verständnis für von ihr gesuchte Mörder, besonders wenn deren Motive in sozialen und politischen Prägungen, in falschen Werten und Loyalitäten der sowjetischen Vergangenheit wurzeln, so etwa ein General und mehrfacher Mörder in dem Roman „Ubijstvo ponevole“. Da gewinnt z.B. ein Ex-Häftling und Sohn eines Mafiabosses durch seine Belesenheit und seine Vorliebe für Neologismen und linguistische Sprachspiele die Sympathie der Detektivin. Auch gerät sie mitunter in Konflikt mit führenden, nach ihrem Verständnis von den konkreten Menschen und deren Sorgen abgehobenen staatspolitischen Verteidigungs- und Spionageabwehrorganen.

Die Detektivin erweist sich als unerschrocken handelnde emanzipierte Frau vom Typ Jeans-und-Turnschuhe-Mädel, die komplizierte Mordfälle allerdings bevorzugt über raffiniertes Kalkül am heimischen Computer oder über Recherchen löst. Bei diesen Recherchen unternimmt sie dann auch Ausflüge in Milieus, die den meisten Lesern nicht unbedingt aus eigener Erfahrung vertraut sein dürften, sowohl ins Milieu der reichen neuen Russen als auch an Orte der Halb- und Unterwelt. In der dargestellten Wirklichkeit mit ihren PCs, Boutiquen und Cafés, mit westlichen Auto-, Zigaretten- und Schnapsmarken scheint nichts mehr von der einstigen sowjetischen Welt übriggeblieben zu sein. Und doch liegen die Ursachen der kriminellen Konflikte oftmals in eben dieser untergegangenen sowjetischen Vergangenheit.

Eine Eigenart von Marininas Romanen besteht in der Diskrepanz zwischen der harten Fabel, die oft voller Brutalität und Gewaltverbrechen ist, und der im Sujet vorgeführten vergleichsweise harmlosen Gegenwart, in der die Fälle gelöst werden, also in Kamenskajas fast idyllischen häuslichem Ambiente, nicht selten in der Küche, eingebettet in die Vermittlung von ausgefallenen Kochrezepten. Neben den hier genannten im Vergleich zum sowjetischen Krimi durchaus neuen Figuren, Handlungsräumen und plots bleiben dennoch Grundmuster des sowjetischen Genres weiter erhalten. Zwar sind die Romane nicht mehr unmittelbar didaktisch, doch sind sie mit erkennbar aufklärerischen Anspruch geschrieben. So werden den Lesern lange Gespräche über die Relativierung von traditionellen Freund-Feind-Vorstellungen, aber auch Erklärungen über die vorgeführten Milieus, über sozial geprägte Charaktereigenschaften bis hin zu alltagspraktischen Lebenshilfen, wie Farb- und Stilberatung zur Steigerung der Lebensqualität geboten. Auch im Boevik bleibt manches, in positivem Bezug wie auch in negativer Fixierung, eher dem sowjetischen populären Kriminalroman eines Julian Semenov oder der Gebrüder Vajner als ausländischen Mustern verpflichtet, etwa die

Anstrengungen zur patriotischen Verteidigung des Landes oder auch die erwähnte Abgrenzung gegen den Erziehungsroman.

Was Marininas Heldin mit den meisten Helden der Boevik-Romane gemeinsam hat: sie ist immer die Angestellte einer staatlichen Organisation. Insofern beerbt auch der postsowjetische Kriminalroman das sowjetische Genre des sogenannten „milicejskij roman“. Auch wenn sie schon einmal in Konflikt mit höheren, innenpolitischen Funktionsträgern gerät oder an der Diskrepanz zwischen Macht und Moral leidet, steht sie doch immer auf Seiten und im Dienste der staatlichen Macht und des Gesetzes.

Wenn wir nun nach dem Verhältnis des postsowjetischen Kriminalromans zu westlichen Mustern des Genres fragen, so fällt ein Unterschied zur westlichen, und dabei in erster Linie zur amerikanischen Kriminalliteratur der sogenannten „hard-boiled-school“ auf. Im postsowjetischen Kriminalroman gibt es kaum Privatdetektive, die im Alleingang die Wahrheit suchen, Gerechtigkeit herstellen und jeglicher Autorität gegenüber mißtrauisch sind wie bei Dashiell Hammett oder Raymond Chandler, die selbst immer außerhalb der staatlichen Polizei und des Rechtsapparates stehen und von einer radikal individualistischen Grundposition aus nur sich selbst und ihren Auftraggebern gegenüber verantwortlich sind, woraus sie im übrigen ihr Identifikationspotential bei den Lesern beziehen. Inwieweit die Kriminalromane weiblicher Autorinnen Ansätze zu einem eigenständigen Typus bieten, der in diese Richtung weist, müßte erst noch genauer geprüft werden.

Denkt man an die Wirklichkeitsmodellierung einer in ihren Metropolen von zunehmender Kriminalität, sozialen Erschütterungen und allgemeiner Wertkrise, sowie von außerterritorialen kriegerischen Auseinandersetzungen gezeichneten Gesellschaft, so besteht in der gesellschaftlichen Ausgangssituation des postsowjetischen Kriminalromans wohl eine größere Affinität zur amerikanischen „hard-boiled detective novel“, als zum klassischen britischen Lehnstuhl-Krimis eines Conan Doyle oder einer Agatha Christie. Dennoch gibt es etwa in der Sujetgestaltung von Marininas Romanen mehr Parallelen zu den Romanen Agatha Christies, die Autoren des britischen klassischen Kriminalromans gehörten in den vergangenen sowjetischen Jahrzehnten und bis in die Gegenwart nach wie vor zu den meistgelesenen ausländischen Autoren.

Man muß sich fragen, warum die Muster ihrer Werke bei den russischen Autoren und Lesern präsent sind, nicht aber die amerikanischen, sieht man einmal von dem Klassiker E.A. Poe ab. Urheberrechtliche und verlagstechnische Erklärungen spielen dabei sicher eine nicht geringe Rolle,

reichen aber als Erklärung m.E. nicht aus. Ist es die exotische geruhliche Welt der britischen Aristokratie, in der ja die Mehrzahl der Mordfälle im klassischen britischen Kriminalroman stattfinden, die russischen Lesern als unbekannt höhere Schichten vorgeführt werden? Um diese und ähnliche Fragen zu beantworten, bedarf es allerdings noch weiterer Forschungen.

Abschließend schlage ich auf Basis meiner Beobachtungen noch drei Thesen zu den Funktionen des postsowjetischen Kriminalromans und der populären Literatur vor:

1. Man kann davon ausgehen, daß in der postsowjetischen populären Literatur grundsätzlich dieselben Normkonflikte angesprochen und ausgetragen werden wie in der hohen Literatur, allerdings eingeschränkt durch die Schemata der Gattung, die von den Formgesetzen Spannung, Identifikationsangebote und positive Auflösung bestimmt wird, und die in erster Linie Funktionen der Kompensation und Unterhaltung erfüllen. Wenn man davon ausgeht, daß diese Literatur dazu beiträgt, Ängste gegenüber der als bedrohlich und unberechenbar erlebten Wirklichkeit zumindest temporär aufzuheben und sie somit auch eine gewisse therapeutische Funktion übernimmt, dann liegt hierin eine nicht geringe Bedeutung. Dies wäre also eines der von mir eingangs erwähnten relationalen Werturteile.
2. Innerhalb der populären Literatur gibt es neben einer Vielfalt von Typen und Genres vor allem erhebliche Unterschiede in den jeweils angebotenen ideologischen Mustern, Wert- und Handlungsorientierungen. Daher erfordert auch dieses literarische Feld eine differenzierte Betrachtung. So vermitteln etwa Autoren wie Valentin Pikul', Anatolij Ivanov, Michail Alekseev und Aleksandr Prochanov in ihren Romanen kollektivistische Werte, eine antiurbane, antiwestliche Einstellung und übertragen ein nationalistisch-russophil geprägtes Schema patriarchalisch-familiärer Gemeinschaft auf die ganze Gesellschaft. Von ihrer Schreibweise her entsprechen viele ihrer Werke nach wie vor den Normen des sozialistischen Realismus. Sie erfüllen damit vor allem eine restaurative, nostalgische Funktion. Demgegenüber bietet der Detektivroman ein anderes Wirklichkeitsmodell, in dem moderne, urban geprägte Lebensentwürfe und selbstverantwortliches Handeln möglich und erfolgreich sind und in dem pragmatisches, persönlich verantwortliches und Wirklichkeit veränderndes Handeln vorgeführt wird. Besonders im Frauen-Detektivroman werden traditionelle, auch sowjetische weibliche Rollenschemata nicht selten ironisch-spielerisch unterlaufen, - Detektivinnen sind häufig ehemalige Profis aus künstlerischen Berufen, Schauspielerinnen oder Musikerinnen. Schematische

Vorstellungen von Verbrechern und Außenseitern, Guten und Bösen werden teilweise aufgebrochen, das Staats- und Polizeisystem selbst mitunter als durch und durch korrupt beschrieben, so daß der oder die einzelne allein auf persönliche Wert- und Handlungsmaßstäbe zurückgeworfen ist. Zwar bleibt mit dem obligatorischen Happy-end das genreeigene Versöhnungsparadigma erhalten, aber diese Realitätsferne kann sich stellenweise durchaus mit einem detailgetreuen Realismus verbinden. Diese Romane können somit im postsowjetischen Kontext zur Individualisierung und rationalen Bewältigung der neuen Wirklichkeit, aber auch zu einer differenzierteren Betrachtung ethischer Wertmaßstäbe von Gut und Böse beitragen.

Im Roman-Boevik wiederum werden Gewalt, männliche Stärke und Überlegenheit als einzige Konfliktlösungsstrategien angeboten. Ihre Funktion sehe ich eher in einer gewaltverklärenden Apologie von Stereotypen männlicher Stärke, im Unterschied zu vielen Detektivromanen weiblicher Autorinnen, die neben der Unterhaltungsabsicht eine aufklärerische Intention verfolgen. Allgemein kann man feststellen, daß, entgegen anderslautender Befürchtungen, der russische Markt werde mit ausländischer Trivalliteratur überschwemmt, inzwischen ein breites Angebot an eigener postsowjetischer Unterhaltungsliteratur entstanden ist, bei der es auch erste Anzeichen für eine populäre Literatur, d.h. von allen Schichten rezipierte Autoren und Werke gibt.

3. Da alle populäre Literatur auf den Geschmack und die Bedürfnisse der breiten Bevölkerungsschichten reagiert und diese auch ausdrückt, ist sie in erheblichem Maße vom Publikum mitgeformt. Zu ihren Merkmalen gehört meist eine größere Unmittelbarkeit, ein engerer Realitäts- und Gegenwartsbezug als in Werken der hohen Literatur. Dabei spielt die intermediale Vermittlung über Publizistik, Film und Fernsehen eine wesentliche Rolle für ihre Struktur und Verbreitung. In ihr werden sowohl Wertediskussionen als auch lebens- und alltagspraktische Probleme auf spannende und einer breiten Leserschaft verständliche Weise vorgeführt. Wenn man ihre Bedeutung daran mißt, wieviele Menschen sie in einen gemeinsamen Erfahrungsraum bringen, dann ist diese sogar relativ hoch zu veranschlagen.

Die populäre Literatur stellt einen kleinen, aber nicht unerheblichen Teil der postsowjetischen Kultur dar und sollte im übrigen nicht losgelöst von ihrem kulturellen Kontext betrachtet werden. Eine Analyse, wie ich sie hier im Ansatz begonnen habe, könnte zur Erweiterung der bisherigen Literaturgeschichte beitragen, indem jenseits eines hierarchischen Wertekanons verschiedene Literaturen mit jeweils spezifischen Funktionen nebeneinander anerkannt und untersucht werden, so

daß die bisher vorherrschende „top-down“-Perspektive durch eine „bottom-up“-Perspektive ergänzt wird.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Catriona *Kelly*/David *Shepherd*: *Constructing Russian Culture in the Age of Revolution: 1881-1940*, Oxford 1998; Dies.: *Russian Cultural Studies. An Introduction*, Oxford 1998.