

## Vom Nutzen und Nachteil literarischer Quellen für Historiker

<b>Inhaltsverzeichnis</b>	
Der russische Sonderweg?.....	2
Literatur in historischer Nutzung.....	6
Bestandsaufnahme.....	6
Literatur als Quellengattung.....	7
Fakt und Fiktion?.....	8
Historische Textinterpretation.....	11
Grenzen der Interpretation.....	11
Das Genre.....	12
Der Modell-Leser.....	13
Das Problem der Zurechenbarkeit.....	14
Literatur als historischer Fundus: Konzepte.....	16
Intertext und Interdiskurs.....	16
Zufälliges Archiv.....	18
Wahrhaftigkeit und Gegengeschichte.....	18
Der Leser.....	19
Fazit.....	20
Literaturverzeichnis.....	21
Impressum:.....	24

Viele Historiker haben ein besonders enges und oft emotionales Verhältnis zur „schönen Literatur“, das jedoch zuweilen auch in einem Spannungsverhältnis zum professionellen Selbstverständnis als „Wissenschaftler“ steht. Wer historische Realitäten wissenschaftlich erforschen will, kann sich, so scheint es, nicht wirklich auf das unsichere Abenteuer fiktionaler Literatur einlassen; oder auch, wie Christoph Schmidt es formuliert hat: „Jeder Schluss von Literatur auf Realität kommt der Kapitulation des Historikers gleich.“<sup>1</sup>

Ganz so eindeutig erscheint die Sache nicht; doch ist die Nutzung literarischer Quellen durch Historiker in der Tat problematisch. Hinzu kommt noch eine weitere Dimension: Wie so viele andere methodische und theoretische Bereiche ist auch dieses von Nähe, Begeisterung und gleichzeitig Misstrauen oder gar radikaler Ablehnung bestimmte Verhältnis nochmals potenziert und gebrochen – und damit besonders interessant –, wenn es um die Osteuropäische Geschichte geht. Mehr noch als Fachleute anderer Gebiete stehen Osteuropa-, vor allem Russland-historiker vor der Aufgabe, sich theoretisch fundiert und vor allem bewusst mit der Frage auseinanderzusetzen: Wie hältst Du’s mit der Literatur?

Im Folgenden soll ein erster Schritt zu einer solchen reflektierten Diskussion versucht werden. Dafür soll zunächst die Frage nach der angeblich besonderen Bedeutung der schönen Literatur in osteuropäischen Gesellschaften gestellt wer-

1 SCHMIDT Russische Geschichte, S. 79.

den. Dabei werde ich mich besonders auf die russische Kultur konzentrieren und einen Schwerpunkt auf das 19. Jahrhundert legen. In Verbindung damit steht eine Bestandsaufnahme dessen, wie Historiker heute mit Literatur umgehen. Im zweiten Teil werde ich methodische Überlegungen zu einem systematischen geschichtswissenschaftlichen Umgang mit literarischen Quellen vorstellen.

### Der russische Sonderweg?

Eine der ersten – und eine der mir am besten in Erinnerung gebliebenen – Aussagen meiner Russischlehrerin im ersten Studienjahr lautete: Die Russen lieben ihre Bücher ganz besonders. Später bin ich dieser Annahme wieder und wieder begegnet, in den verschiedensten Formen. Deutsche Touristen, die bei ihrem ersten Moskauaufenthalt entsetzt feststellen, dass „die Russen“ lieber amerikanische Seifenopern sehen als täglich „ihren“ Dostoevskij zu lesen; unnahbare Dežurnajas, die voller Andacht Schreibtische längst verstorbener Schriftsteller abstauben und deren Teeglas täglich auffüllen; und, tatsächlich, überfüllte Metrowagen mit einer erstaunlichen Anzahl lesender Fahrgäste. Aber auch im weniger impressionistischen Feld der Geschichtswissenschaft wird dieses Bild von der besonderen Bedeutung der Literatur in Russland stets und ständig offenbar. Kaum ein historisches Buch zum frühen 19. Jahrhundert, das nicht irgendein Puškin-Zitat enthielte, kaum eine Abhandlung über den Adel des späten 19. Jahrhunderts, die nicht den Rückgriff auf Čechovs Kirchgarten nutzte.

Woher kommt diese These von der Besonderheit der Beziehung zwischen russischer Gesellschaft und russischer Literatur, und wie gehen wir damit um?

Die Annahme, Literatur sei in der russischen Gesellschaft in Vergangenheit wie Gegenwart von besonderer Bedeutung, kann sich selbstverständlich auf namhafte Vertreter berufen. Da sind einmal Literatur- und Geschichtswissenschaft westlicher wie sowjetischer und russischer Prägung.<sup>2</sup> Und da ist die russische Literaturkritik des 19. Jahrhunderts selbst, die parallel zur Entstehung einer modernen russischen Literatur mit Puškin intensiv über den Sinn und die Aufgabe von Literatur debattierte. Vissarion Belinskij sah die Grundlage und den Sinn jeglicher Literatur in der Gesellschaft und kontrastierte dieses Konzept mit dem Bild einer nur „papiernen“ Kunst im höfischen 18. Jahrhundert. Puškin selbst und später Lermontov hingegen wehrten sich, gern auch polemisch, gegen diese Aufgabenstellung und erklärten die Poesie selbst zum Ziele der Poesie und das Schreiben zum „privaten Prozess“.<sup>3</sup> Nichtsdestoweniger schrieben beide oft Texte, die eindeutig als – oft verzerrende – Spiegelbilder der Gesellschaft oder auch moralische und politische Leitbilder für die Jugend fungierten. Dmitrij Zavalšin billigte in einem viel zitier-

2 MORSON (Hrsg.) *Literature and History*; TODD (Hrsg.) *Literature and Society*; und natürlich die Schriften Lotmans u.a.: LOTMAN *Besedy o russkoj kul'ture* und LOTMAN *Puškin*; NAIMAN *Sex in Public*, S. 18; GASPAROV *Introduction*, S. 13–29.

3 TODD *Fiction and Society*, S. 126ff. Zu Puškins komplexen Vorstellungen von Geschichte und Fiktion siehe: EVDOKIMOVA *Pushkin's Historical Imagination*.

ten Ausspruch Puškin einen Einfluss von „neun Zehnteln“ auf die Gedanken der revolutionären Jugend zu.<sup>4</sup>

Belinskij schrieb: „Talente hat es immer gegeben, aber früher pflegten sie die Natur schönzufärben, die Wirklichkeit zu idealisieren, d. h. sie stellten etwas dar, was es nicht gab, erzählten nie dagewesene Dinge; jetzt dagegen geben sie das Leben und die Wirklichkeit in ihrer Wahrheit wieder.“ Dies sei „ein vernünftiges Bedürfnis, das einen tiefen Sinn hat und tief begründet ist: Hier spiegelt sich das Streben der russischen Gesellschaft nach Selbstbewußtsein wider, also das Erwachen moralischer Interessen, eines geistigen Lebens.“<sup>5</sup> Wahrheit, Moral und Sinn: Belinskij legte hier eine der Grundlagen für das Selbstverständnis der russischen Intelligencija. Ebenso bewegte er sich selbstverständlich im Diskurs des Nationalen, wenn er von einer wahrhaft russischen Literatur sprach, – im Gegensatz zu einer kosmopoliten, beim Westen abgekupferten reinen Poesie – und schuf so eine Basis für die Vorstellung von russischem Wesen und russischer Literatur. Dies beruht nicht nur auf romantischen Herderschen Konzeptionen von einem in der Literatur verwurzelten Volksgeist. Es bedient auch die in der Aufklärung entstandenen und bis heute wirksamen Konstruktionen von Russland als „dem Anderen“ – ein Problem, das noch zu diskutieren sein wird.

Eine andere Grundannahme zum Verhältnis von Literatur und Gesellschaft in der russischen Geschichte wird von Belinskij jedoch nicht gestützt: die These von der Literatur als Ersatzdiskurs<sup>6</sup> in einem autokratischen System ohne ausreichende gesellschaftliche Öffentlichkeit. Belinskij argumentierte vielmehr gerade, dass eine sinnvolle Literatur sich erst mit der Entstehung von „Gesellschaft“ entwickeln konnte. Zur Zeit Lomonosovs „gab [es] keine Gesellschaft, und es gab also auch kein gesellschaftliches Leben, keine gesellschaftlichen Interessen; Poesie und Literatur konnten keinen Inhalt finden, konnten nirgends aus eigenen Kräften, sondern nur dank der Hilfe starker, hochgestellter Gönner existieren und sich über Wasser halten und trugen offiziellen Charakter.“ Während Lomonosov in dieser von Mäzenen und Höflingen bestimmten Kultur ausschließlich „schön“ dichten konnte, gab es nun eine Gesellschaft, innerhalb derer Literatur ihre „wahre“ Erfüllung fand. Sie war nun nicht mehr nur „Spielzeug für faule Müßiggänger“, sondern ein „wirklicher Spiegel der Gesellschaft; nicht nur ein einfaches Echo der öffentlichen Meinung, sondern auch ihr Revisor und Kontrolleur.“<sup>7</sup> Die Literatur also als Spiegel und Korrektor, aber nicht als Notlösung statt Gesellschaft.

Das Konzept von Literatur als Ersatzöffentlichkeit ist auch ein Resultat zivilgesellschaftlicher Ambitionen ostmitteleuropäischer Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, die schreibend eine Gegenöffentlichkeit, eine „Antipolitik“ schaffen wollten.<sup>8</sup> Ebenso ist die Idee vom Ersatzdiskurs ein Ergebnis der traditionellen Mangelgeschichte vom rückständigen, „anderen“ Russland. Angesichts der umfangrei-

4 DREWS Puškin als politischer Dichter. Deutlich differenzierter wird der Einfluss Puškins bei DEBRECZENY gezeigt: Social Functions of Literature.

5 BELINSKI Aufsätze, S. 18.

6 Z.B. bei SCHRAMM Von Puschkin bis Gorki, S. 18 und *passim*. Der Begriff des Ersatzdiskurses wird auch für andere osteuropäische Kulturen sowie die DDR genutzt: BARCK u.a. (Hrsg.) Jedes Buch ein Abenteuer; MÜNNICH Das Grauen erzählen, S. 123–144.

7 BELINSKI Über die Klassiker, S. 17.

chen neueren Forschung zu gesellschaftlichen Ansätzen im Russland des späten 18. und 19. Jahrhunderts<sup>9</sup> und der daraus entspringenden Relativierung des Gegensatzes vom fortschrittlichen Westen und autokratischen Osten verlangt künftig wohl auch das Konzept des literarischen Ersatzdiskurses nach einer Neubetrachtung und -bewertung. Während viele Untersuchungen die Bedeutung literarischer Texte in öffentlichen Diskursen oder auch als Grundlage für gesellschaftliche Auseinandersetzungen deutlich gemacht haben, ziehen sie in ihrer Gesamtheit doch das wertende Urteil von Literatur als Ausweidlösung in Zweifel.<sup>10</sup>

Ein weiteres Element westlicher Wahrnehmung mag für die These von der Besonderheit russischer Literatur von Bedeutung sein: Das in den letzten Jahren intensiv erforschte „Andere“, die proklamierte Fremdheit Russlands<sup>11</sup>, findet eine ambivalente und gleichzeitig für westliche Beobachter ausgesprochen bequeme Manifestation im Feld der Literatur. Der Umgang mit Russland ist häufig einerseits von dem Wunsch bestimmt, zu verstehen und anzueignen, gleichzeitig aber die mühsam konstruierte und faszinierende Fremdheit zu erhalten. In der Lektüre russischer Autoren insbesondere des 19. Jahrhunderts erscheint genau dies möglich: Sprache und Form, Elemente eines sehr europäischen Genres, sind bekannt, während die Inhalte als wahrhaft russisch wahrgenommen werden können. Das Unverständliche erscheint nun verstehbar und bleibt doch gleichzeitig angenehm fremd. In Verbindung mit der Vorstellung, nationale Literatur spiegele das wahrhaftige Wesen der Nation, ergibt sich dann die Illusion, aus Romanen Geschichte gleichsam ablesen zu können. Ein Extremfall hier ist sicher Philippe Ariès, der in sein Werk „L’homme devant la mort“ auch ein wenig Russland einbeziehen wollte. Die Basis für seine Aussagen bilden Tolstojs „Tod Ivan Il’ičs“, eine Erzählung Isaak Babels und Solženicyns „Krebsstation“. Der gefeierte Historiker Ariès nimmt Solženicyns Aussagen über russische Bauern für bare Münze und nutzt Babel und Tolstoj als alleinige Quelle für Thesen zu russischen Haltungen gegenüber Traditionen. Für Frankreich, Deutschland und England wäre eine solche „Methode“ undenkbar – im Falle Russlands entspricht sie allgemeinen Annahmen. Russland wird in seiner Literatur repräsentiert, und Historiker suchen Russland in literarischen Figuren. In der Tradition Dobroljubovs<sup>13</sup> erscheint der Provinzadel perfekt repräsentiert durch Oblomov, „die Russen“ generell werden am besten durch Čechov charakterisiert<sup>14</sup>, und Natašas Tanz steht für den übergreifenden Charakter russischer Geschichte.<sup>15</sup> Die Reihe der Beispiele ist beliebig erweiterbar: Gogol’s

8 KONRÁD Antipolitik; ASH Ein Jahrhundert; BRANDT Antipolitik als Ethos, S. 191–204; GERLICH / GLASS (Hrsg.) Bewältigen oder bewahren. Katharina Raabe spricht vom „erlesenen Raum“: RAABE Der erlesene Raum.

9 Siehe z.B. HÄFNER Gesellschaft; LINDENMEYR Poverty.

10 DUNHAM In Stalin’s Time; WIRTSCHAFTER The Play of Ideas; GOLDMAN American Slavery and Russian Serfdom; RANDOLPH The House.

11 Stellvertretend für die Masse an Literatur sei hier nur genannt: WOLFF Inventing Eastern Europe sowie der Literaturbericht bei SCHENK Mental Maps.

12 ARIÈS L’homme, S. 23 und 28ff.

13 DOBROLJUBOV Čto takoe Oblomovščina?

14 GERŠENZON Tvorčeskoe samosoznanie, S. 96.

15 GERŠENZON Tvorčeskoe samosoznanie, S. 96; FIGES Natasha’s Dance.

Beamte spiegeln nicht nur, sondern begründen in mancher Hinsicht unser Bild von der russischen Bürokratie.<sup>16</sup> Und welche Beschreibung zur Rechtspraxis der Erbteilung erwähnte nicht den alten Bagrov aus Aksakovs Familienchronik und seinen Überdruß angesichts familiärer Streitigkeiten um den gemeinsamen Besitz?

Die Annahme, russische Literatur sei von besonderer gesellschaftlicher Bedeutung, findet also ihre Wurzeln nicht zuletzt im generellen Axiom russischer Andersartigkeit. Wenn es sich natürlich dennoch lohnt, die Verflechtungen von Gesellschaft und Politik mit der Literatur zu untersuchen, so führt doch die Annahme der russischen Sonderstellung zwangsläufig in eine Sackgasse. Vergleichend messbar erscheint das Problem kaum zu sein: Wie soll die größere oder kleinere Bedeutung komparativ zuverlässig festgestellt werden? An dieser Stelle können nur einige wenige Schlaglichter aufgezeigt werden, welche den angeblichen russischen Sonderweg in literarischen Dingen problematisieren. Abgesehen von der Unhaltbarkeit eines essentialistischen Russlandbegriffes, der historische Entwicklungen ignoriert – schließlich ist die Zeit der „Ingenieure der menschlichen Seele“ nicht ohne weiteres mit der Kultur des Salons und der sentimentalistischen Erzählungen gleichzusetzen – drängen sich vergleichende Relativierungen auf. So zieht bereits ein oberflächlicher Blick nach Ostmitteleuropa die These Andrew Wachtels in Zweifel, in Russland habe ein besonderer „intergeneric discourse“ vorgeherrscht<sup>17</sup>, in dem Literatur und Geschichtsschreibung eng miteinander verbunden gewesen seien. Ein polnischer Mickiewicz oder der Tscheche Alois Jirásek bieten sich hier an, aber auch die schottische Literatur. In der tschechischen Kultur sind seit dem 19. Jahrhundert legendenhafte, historisch nicht nachweisbare Figuren wie Přemysl Oráč und Fürstin Libuše von zentraler literarischer und historischer Bedeutung; und in Böhmen wie in Schottland sind reale Landschaften tief von fiktionalen und legendären Motiven geprägt.<sup>18</sup> Was die politische Rolle von Literaten angeht, so liegt auch der Hinweis auf die Signifikanz lateinamerikanischer Autoren wie Mario Vargas Llosa und Gabriel García Márquez nahe, von Pablo Neruda ganz zu schweigen. Stephen Greenblatt konnte sich in seinen Untersuchungen auf den engen Zusammenhang von, wie er schreibt, Ästhetik, Öffentlichkeit und Privateigentum in den Vereinigten Staaten der siebziger Jahre berufen.<sup>19</sup> Und die Lotmansche These von der russischen Adelskultur, in der das Schreiben und Lesen von Literatur und die Konstruktion des eigenen Lebens weitgehend als ein und

16 Kritisch dazu SCHATTENBERG Die korrupte Provinz?

17 WACHTEL An Obsession with History, S. 12.

18 Für das Beispiel „Babiččino údolí“ siehe HRBATA Romantismus a Čechy, S. 136–142. Für den schottischen Fall: RIGNEY Portable Monuments.

19 GREENBLATT Capitalist Culture. In diesem Kontext auch vergleichend: ROSENSHIELD Crime and Redemption.

dieselbe Sache verstanden wurde<sup>20</sup>, in Verbindung mit der von Goethes Werther ausgelösten Selbstmordwelle zu bringen, wirkt schon fast banal.

Aus dem Gesagten soll nun selbstverständlich nicht der Schluss gezogen werden, die russische Literatur sei ohne gesellschaftliche und politische Bedeutung gewesen. Ebenso wenig zielen die kritischen Anmerkungen auf die Aussage, literarische Texte seien für Historiker nicht nutzbar. Ganz im Gegenteil. Die bisherigen Ausführungen richten sich nur auf eine Problematisierung des im Kern orientalistischen und essentialistischen Axioms vom russischen Sonderweg in Sachen Literatur sowie auf die Notwendigkeit, den geschichtswissenschaftlichen Umgang methodisch und theoretisch fundierter und reflektierter zu gestalten, als dies bisher häufig getan wurde.<sup>21</sup> Bisherige Überlegungen, die beispielsweise im Rahmen des *New Historicism* angestellt wurden, gehen kaum über den literaturwissenschaftlichen Bereich hinaus und erweisen sich als für Historiker nur begrenzt nutzbar.<sup>22</sup>

## Literatur in historischer Nutzung

### *Bestandsaufnahme*

Generell können drei Formen der Verwendung literarischer Texte durch Historiker festgestellt werden:

1. Historiker nutzen Literatur als Illustration. Ähnlich wie Bilder werden auch literarische Zitate gern als ausschließlich illustrierendes Mittel eingesetzt, um den Erzählfluss zu stützen und das Narrativ „lebendiger“ zu gestalten. Einen Erkenntniswert im engeren Sinne haben diese Zitate nicht; sie stützen nur, was aus anderen Quellen bereits bekannt ist.
2. Damit zusammenhängend wirken Motive, Personen und Zitate aus der Literatur oft als willkommene Topoi des Historikers. Stichworte wie „der Gogol’sche Beamte“ eröffnen eine ganze Welt von Vorstellungen beim Leser und beziehen ihn in eine – scheinbar – bekannte Welt ein. Topoi wie diese ersparen dem Autor eine detailliertere Auseinandersetzung, und die stille Logik, welche sowohl auf Wiedererkennung wie auf dem Axiom der Wahrhaftigkeit und Gültigkeit russischer Literatur beruht, verleiht dem historischen Narrativ besondere Autorität. Die Grundlage dafür ist jedoch nicht aus wissenschaftlicher Argumentation entstanden, sondern aus Rhetorik und kulturellem Vorurteil.
3. Und schließlich kann Literatur als Quelle historischer Erkenntnis genutzt werden. Hier treffen Über- und Unterschätzung des Quellenpotentials auf erstaun-

20 LOTMAN Rußlands Adel; LOTMAN Alexander Puschkin; TODD Fiction and Society, S. 10-44. Eine interessante weitere Dimension erhält die auf den West-Ost-Gegensatz konzentrierte Diskussion durch die Beobachtung, dass geschlechtstypische Schreibstrategien hier nicht ohne Bedeutung sind: So erscheint „der Hiatus zwischen Leben und Schreiben bei weiblicher Autorschaft [...] geringer“. LANGER Sprachwechsel und kulturelle Identität.

21 Ansätze für eine solche Debatte finden sich bei STEWART This is Not a Book Review, sowie in der Antwort von HUNT The Objects of History.

22 Eine der wenigen Ausnahmen bildet hier RIGNEY Literature and the longing for history.

liche Weise zusammen. Zunächst zur Überschätzung: Eine extrem und naiv eurozentrierte Herangehensweise, wie sie im extremen Beispiel des erwähnten Philippe Ariès deutlich wird, kann hier wohl außen vor gelassen werden. Eingehendere Erwähnung verdienen aktuelle Tendenzen der slavistischen Forschung, die sich in den letzten Jahren auffällig wenig mit theoretischen und ästhetischen Fragen beschäftigt und ihren Fokus deutlich auf historische Fragestellungen lenkt.<sup>23</sup> Die kulturhistorische Wende in ihrer etwas unspezifischen Gesamtheit ist hier wohl eher von Bedeutung als elaborierte Theorien wie Greenblatts *New Historicism*. Naturgemäß sind diese Arbeiten einer „historischen Slavistik“, wie man sie wohl nennen kann, von sehr unterschiedlicher Qualität – sowohl aus literaturwissenschaftlicher als auch aus historischer Perspektive. Gewinn bringt sie sicher, wenn sie die Literatur als überaus reichen Quellenkorpus aufschließt. Problematisch ist sie dann, wenn ihre Reichweite überschätzt wird und eine auf die Literatur konzentrierte Analyse als Darstellung von genereller historischer Aussagekraft verstanden wird.<sup>24</sup> Und zweitens die Unterschätzung, die in der extremen Skepsis vieler Historiker gegenüber „fiktionalen“ Texten deutlich wird: diese seien, so der oft gehörte Tenor, doch Ergebnisse individueller Schöpferkraft ihrer Autoren und keinesfalls „real“. Traditionen des Geniegedankens und eine schematische Unterscheidung von Fakt und Fiktion spielen hier zusammen. Doch unabhängig von jeder systematischen Infragestellung dieser Annahmen muss zunächst der generelle Einwand erlaubt sein: Wie können Historiker darauf verzichten, einen so umfassenden Korpus von Texten, die in ihrer Zeit und zuweilen bis heute als hochwertig und bedeutungsvoll empfunden wurden und/oder eine breite Leserschaft fanden, für ihre Arbeit zu nutzen? Und wie kann der Reichtum dieser Texte ignoriert werden?

### *Literatur als Quellengattung*

Die neue Kulturgeschichte hat in den letzten Jahren, mittlerweile Jahrzehnten, dankenswerterweise viele neue Quellentypen für sich entdeckt. Dazu gehören unter anderem auch literarische Texte. Dass dies ausgesprochen bereichernd sein kann, haben viele empirische Aufsätze und Bücher erwiesen; dass es aber problematisch ist, wenn literarische Texte ohne Unterschied in einer Reihe mit Quellen aus der Legislative, dem Journalismus und Briefwechseln stehen, wird ebenfalls deutlich.<sup>25</sup> Jede Quellenart muss auf eine Art und Weise gelesen werden, die ihren Eigenarten entspricht; und was für Karten, Statistiken und Memoiren gilt, sollte

- 23 Von der kaum überschaubaren Menge seien hier nur einige Titel genannt: CORNWELL (Hrsg.) *The Society Tale*; MURAV *Russia's Legal Fictions*; ROOSEVELT *Tatiana's Garden*; PAPERNO *Suicide as a Cultural Institution*; SCHÖNLE *The Scare of the Self*; ANDREW *Mothers and Daughters*.
- 24 So beispielsweise bei IRINA REYFMAN in ihrer Rezension von Helfants Buch in *Russian Review* 62 (2003), S. 152–153, hier S. 152, oder in CHERNOVA *Mémoires und Mon Histoire*.
- 25 Problematisch z.B. REYFMAN *The Emergence of the Duel*. Ein positives Beispiel dagegen bildet in dieser Hinsicht LOVELL *Summerfolk*.

auch auf literarische Texte Anwendung finden. Ansätze für eine solche quellen-spezifische Les- und Interpretationsart sollen im Folgenden entwickelt werden.

Beginnt man ganz klassisch mit dem Problem der sogenannten „äußeren“ Quellenkritik, dann spielt die Frage der Textgattung eine entscheidende Rolle: Brief, Einkaufszettel, diplomatisches Dokument oder Literatur? Damit die Antwort auf diese Frage nicht leere Proseminarsrhetorik bleibt, muss ihr gleich die Frage nach dem Charakter und der Bedeutung von „Literatur“ folgen. Eine Historisierung des Begriffes macht schnell deutlich, wie modern heutige Vorstellungen von dem sind, was „Literatur“ ist und sein soll. Konkret für den russischen Fall bedeutet dies natürlich, dass wir eine säkulare Literatur mit all ihren modernen Implikationen – Fiktionalität, künstlerischer Wert, unterhaltende Funktion sowie die Figur und eventuell das Ideal des Autors – erst seit dem 18. Jahrhundert, eventuell seit dem 17. Jahrhundert<sup>26</sup> beobachten können. Vorherige „literarische“ Texte sind in erster Linie religiöser Natur, wie z. B. Heiligenlegenden. Die unterschiedlichen Vorstellungen von „Literarizität“, d.h. die Zuschreibungen in Bezug auf Ziele, Bedeutung und Freiheit von Literatur, müssen selbstverständlich in die Gattungsbestimmung einbezogen werden. Wie Lilia Antipow an anderer Stelle in diesem Forum ausgeführt hat<sup>27</sup>, ist in der altrussischen Literatur die ästhetische Dimension der religiösen (und damit politischen) Bedeutung untergeordnet. Verschiedene Probleme, die sich dem Historiker durch Konzepte wie Fiktionalität und Ästhetik stellen, fallen hier somit weg; die Texte sind nicht im modernen Sinne „literarisch“. Sie gehören vielmehr in den gesellschaftlichen Bereich religiöser und politischer Schriften.

### ***Fakt und Fiktion?***

Die Abgrenzung „literarischer“ Schriften von „anderen“ Texten folgt alten Traditionen. Schon auf Aristoteles geht eine der zentralen Unterscheidungskategorien zurück, die auf den Realitätsbezug eines Textes rekurriert: Fakt oder Fiktion, Wahrheit oder Lüge, tatsächliches oder mögliches Geschehen? In dieser Unterscheidung sind auch die entscheidenden Zweifel vieler Historiker begründet, wenn es um literarische Quellen geht. Der explizit fiktionale Charakter von Erzählungen, Romanen und Dramen scheint diametral dem Grundverständnis der Geschichtswissenschaft zu widersprechen, die sich, wenn auch möglicherweise nicht mit objektiver Wahrheit, so doch keinesfalls mit Fiktionen beschäftigen will.

Doch ebenso sehr wie in den letzten Jahren und Jahrzehnten der Begriff des historischen Faktums in Zweifel gezogen wurde, ist es notwendig, auch das Konzept der Fiktion zu hinterfragen. Verschiedene Ebenen sind dabei anzusprechen. Zunächst die historische: Das heutige Konzept der Fiktionalität ist modern; bis ins 17. Jahrhundert hinein hat der in der Antike herausgebildete, konstitutive Wahrheitsanspruch der Literatur das europäische Verständnis bestimmt. Kunst war Ari-

26 Eine solche frühe Einordnung bei CORNWELL / WIGZELL ‚Literaturmost‘.

27 ANTIPOW Geschichte der literarischen Kommunikation. Siehe auch THYRÉT Religious Reform.

stoteles zufolge Nachahmung der Natur und damit wahr. Die berühmte Formulierung von dem Dichter, der darstellt, was geschehen könnte, während der Geschichtsschreiber zeigt, was geschehen ist, erweiterte das Konzept des Wahren auch auf das Mögliche. Ein Gegensatz von Fakt und Fiktion war somit zwar bestimmt worden, er rekurrierte jedoch keineswegs auf den Kontrast von Wahrheit und Lüge. Platons moralistische Interpretation warf Dichtern allerdings Täuschung und Lüge vor – eine Rüge, mit der sich Autoren „fiktionaler“ Werke bis in die Renaissance, ja bis ins 19. Jahrhundert auseinandersetzen mussten.<sup>28</sup> Der im 18. und 19. Jahrhundert entstehende Begriff des Fiktionalen im Sinne des Erdachten, Erfundenen und somit Künstlerisch-Schöpferischen – aber eben Fiktionalen, Nicht-Wirklichen – wurde dann zu einem entscheidenden Merkmal für die Abgrenzung des literarischen Diskurses; damit kam ihm große Bedeutung auf der Ebene der Textkommunikation, der Aushandlung von Konventionen über das Schreiben und Lesen zu. Die Entwicklung dieser Abgrenzung, ihre ästhetischen, vor allem aber moralisch-philosophischen Dimensionen werden insbesondere in Untersuchungen zum historischen Roman deutlich, der sich im 19. Jahrhundert gegen das Auseinanderdriften von Literatur und Geschichtsschreibung behauptete.<sup>29</sup> Im russischen Kontext hat Ekaterina Cimbaeva auf den faszinierenden Fall Tolstojs hingewiesen, dessen „Krieg und Frieden“ einen ungewöhnlichen und provozierenden Bruch mit der Realität vollzieht.<sup>30</sup> Seine scheinbar historisch wahrheitsgetreue Darstellung der adligen und höfischen Gesellschaft – zwei Generationen vor seiner Zeit – ist voll von Undenkbarkeiten und unwahrscheinlichen Situationen. Das Verhältnis von künstlerischer und historischer Wahrheit wird hier in einen besonderen dynamischen Rahmen gesetzt und fordert ein Nachdenken über die unterschiedlichen Wirklichkeitskonzepte von Historikern und Schriftstellern heraus. Auf der theoretischen Ebene schlägt Matt F. Oja vor, Fakt und Fiktion nicht als vollkommen unterschiedliche Textarten zu betrachten, sondern sie als Pole eines Spektrums vorzustellen, innerhalb dessen dann jeder Text als grundsätzlich hybride verortet werden kann: mit seinen jeweiligen Anteilen an Faktualität und Fiktionalität.<sup>31</sup>

Diese wenigen Beispiele, die vor allem aus der literaturwissenschaftlichen Forschung stammen, zeigen eines: Die klare und vor allem selbstverständliche Unterscheidung von Fakt und Fiktion hat – und damit komme ich zur zweiten, theoretischen Ebene des Problems – im Kontext der ausufernden Diskussion um Textualität, Wahrnehmung und Konstruktion im Grunde keinen Platz mehr. Doch die theoretischen Debatten sind praktisch-methodisch noch längst nicht eingelöst, und noch immer scheuen Historiker vor dem „Fiktionalen“ zurück.

Hier wird eine Asymmetrie der theoretischen Debatte deutlich: Der so genannte „linguistic turn“ hat uns auf die inhärente Bedeutung von Texten aufmerksam gemacht. Sprache ist mehr als nur Informationsvehikel, und Historiker haben sich mehr und mehr von der traditionellen *unpack-and-dismiss*-Mentalität befreit. His-

28 NELSON Fact or Fiction.

29 HAMNETT Fictitious Histories.

30 TSIMBAEVA Historical Context.

31 OJA Fictional History and Historical Fiction.

torische Dokumente, schreibt die Literaturwissenschaftlerin Ann Rigney, werden nun als Texte betrachtet, nicht nur als „transparent packages around a discrete amount of information, which can be tossed away after use.“<sup>32</sup> Stephen Greenblatt forderte in ähnlicher Weise „an intensified willingness to read all of the textual traces of the past with the attention traditionally conferred only on literary texts.“<sup>33</sup> Diese Forderung hat kürzlich Claudia Verhoeven auf faszinierende Weise eingelöst, wenn sie in ihrem Buch über die Entstehung des modernen Terrorismus in Russland die Person Dmitrij Karakozovs parallel zu Dostoevskijs Rodion Raskolnikov „liest“. Die Literatur bildet hier keinen Spiegel, aber ein Modell, das dem Historiker die Realitäten deutlicher macht – Verhoeven deutet ihren Zugang jedoch mehr in kunstvollen Worten an, als dass sie ihn tatsächlich erklären würde.<sup>34</sup> Wir haben also von den Literaturwissenschaftlern gelernt, mit „unseren“ Quellen besser umzugehen. Was nun noch fehlt, ist ein historischer Umgang mit „ihren“, den literarischen Texten: eine Einbeziehung in den historischen Quellenfundus, gleichzeitig aber eine systematische, wenn man so will: angstfreie Abgrenzung von literarischen und nicht-literarischen Texten, die nicht am schematischen Kontrast von Fakt und Fiktion stehen bleibt und dennoch nicht mit schön formuliertem Fachjargon über die methodischen Probleme hinwegtäuscht.

Die Ansätze zu solchen Überlegungen sind vor allem aus der Literaturwissenschaft zu ziehen. Dabei ist zunächst die im literarischen Diskurs und vom Publikum scheinbar ganz selbstverständlich akzeptierte Abstufung – und damit bereits Relativierung – von „Fiktionalität“ anzuführen, die sich auf einen „Vertrag“, ein Übereinkommen zwischen Autor und Leser beruft. Dieser Vertrag regelt den sogenannten „*suspension of disbelief*“<sup>35</sup>, die Frage, wie weit der Leser sich auf die im Text entworfene Welt einlässt. Diese Welt einfach als eine „fiktionale“ im Sinn von „erfunden“ zu bezeichnen, führt in eine interpretatorische Sackgasse. Vielmehr sind die Welten fiktionaler Literatur „mögliche Welten“<sup>36</sup>; sie sind nicht vollkommen willkürlich erfunden, sondern stehen immer in einem Bezug zum Autor und seiner „realen“ Welt. Fiktion ist ein Produkt ihrer Umwelt, sie spiegelt zwar nicht unbedingt die tatsächlich erlebte Wirklichkeit, aber sie zeigt, was in einer Gesellschaft, in der künstlerischen Brechung der Realität, denkbar und sagbar ist. Wenn die Forschung in den letzten Jahren das Konzept des Realen so intensiv problematisiert hat und sich stark auf die Dimension der Wahrnehmung konzentriert, so sollte sie das Gleiche mit dem Fiktionalen tun. Oder, anders gesagt: wenn es keine Fakten gibt, dann gibt es auch keine Fiktion.

Das alles bedeutet selbstverständlich nicht, dass fiktionale Literatur ungeprüft in einer Reihe mit anderen Quellengattungen behandelt werden soll. Doch die Unterscheidung zwischen literarischen und „anderen“ Quellen sollte sich stärker auf das Konzept der Literarizität als dasjenige des Fiktionalen berufen. Im Vorder-

32 RIGNEY *Imperfect Histories*, S. 126–127.

33 GREENBLATT *Learning to Curse*, S. 14.

34 VERHOEVEN *The Odd Man Karakozov*.

35 Vgl. dazu etwa VOGT *Aspekte erzählender Prosa*, S. 17.

36 Zum Begriff der „möglichen Welt“: DOLEŽEL *Heterocosmica*. Vgl. auch ECO *Grenzen der Interpretation*, S. 269.

grund der quellenkritischen Auseinandersetzung sollte also der Gestaltungscharakter der Texte, nicht deren zu einfach verstandener Realitätsbezug stehen. Die Welten, mit denen wir in literarischen Quellen konfrontiert sind, sind nicht nur „möglich“. Sie sind, und das ist von entscheidender Bedeutung, in einer besonderen Form dargestellt: übercodiert<sup>37</sup> und gebrochen. Wenn die dargestellten Realitäten als „mögliche Welten“ betrachtet werden, so können deren Elemente, seien es soziale Strukturen und Praktiken, alltägliche Gegenstände oder Wahrnehmungen und Ideen für die Erforschung historischer Welten übernommen werden. Doch es sind „mögliche“, konstruierte Welten. Dieser Konstruktionscharakter, das haben wir in den letzten Jahrzehnten ausführlich gelernt, kommt vielen Texten zu – bei literarischen Texten aber ist er konstitutiv, und er wird erwartet. Dieser intendierte Bruch mit als „real“ empfundenen Welten und seine Ausgestaltung muss den zentralen Punkt der quellenkritischen Praxis bilden.

Mit dieser Besonderheit literarischer Texte umzugehen, müssen Historiker lernen. Dabei können und müssen von Literaturwissenschaftlern durchaus Elemente übernommen werden. Letztlich aber brauchen wir eine eigene, geschichtswissenschaftliche Lesart.

### ***Historische Textinterpretation***

Will man den Umgang eines Literaturwissenschaftlers mit einem Text von demjenigen eines Historikers unterscheiden, so bietet sich eine Typologisierung von Umberto Eco an: Man kann einen Text interpretieren oder benutzen.<sup>38</sup> Steht der Text im Mittelpunkt, so handelt es sich Eco zufolge um Interpretation. Bildet der Text jedoch ein Mittel zum Zweck, wird er also als Quelle verwendet, so handelt es sich um einen anderen, einen benutzenden Umgang mit ihm.

### *Grenzen der Interpretation*

Der Titel von Ecos Studie, „Die Grenzen der Interpretation“, weist bereits auf ein nächstes grundlegendes Problem hin: wie willkürlich oder wie zuverlässig kann Interpretation (bzw. Benutzung) sein? Erscheint nicht das Grundproblem historischer Forschung, der hermeneutische Zirkel und die Frage nach der Möglichkeit, aus Quellen eine „Realität“ herauszulesen, im Zusammenhang mit literarischen Quellen ins Unendliche potenziert? Viele literaturwissenschaftliche Theorien, die sich mit diesem Problem auseinandersetzen, stimmen skeptisch, zeigen aber auch neue Möglichkeiten auf. So die pointierte formulierte Kritik von Stanley Fish: Die Vorstellung, einem Text sei ein Sinn inhärent, der durch Interpretation herausgearbeitet werden könne, sei eine Illusion. Sinn entstehe überhaupt erst durch eine dynamische Interaktion zwischen Leser und Text und sei damit entscheidend be-

37 Eco Im Labyrinth der Vernunft, S. 211ff.

38 Eco Grenzen der Interpretation, S. 47.

stimmt durch die „Autorität von Interpretationsgemeinschaften“, sei also historisch und kulturell variabel.<sup>39</sup>

Die theoretischen Implikationen solcher und ähnlicher Thesen, welche die Freiheiten der Interpretation und die Konstruiertheit von Sinn betonen, haben sich in den letzten Jahren und mittlerweile Jahrzehnten als sehr weit reichend erwiesen. Sie bedeuten aber nicht den vollkommenen Abschied von jeglicher Textarbeit, ganz im Gegenteil. Fishs Interpretationsgemeinschaften beispielsweise sabotieren zwar die traditionelle Frage danach, „was uns der Autor wohl sagen will“, sie selbst aber bilden ein durchaus lohnendes Forschungsobjekt. Ähnlich sind wohl die Theorien Umberto Ecos zu bewerten, welche die Grenzen der Interpretation in semiotischen Modellen bestimmen. Ein Text kann nicht vollkommen frei und willkürlich ausgelegt werden, so Eco – viele Lesarten mögen möglich sein, einige jedoch sind definitiv falsch. Textinterne Strukturen können bestimmten Interpretationsvorschlägen ebenso widersprechen wie weiter gefasste semiotische Regeln: „Ich erinnere mich [...] zu Hartman gesagt zu haben, er sei ein ‚moderater‘ Dekonstruktivist, weil er den Vers *A poet could not be but gay* eben nicht gelesen habe, wie es ein moderner Leser tun würde, wenn er ihn im *Playboy* vor sich hätte.“<sup>40</sup>

### *Das Genre*

„Von außen“ kommend, ist der Historiker zunächst mit dem Genre konfrontiert und trifft somit gleich auf ein reiches Erkenntnisfeld. Die Genrezuschreibung kann explizit („Roman“) oder durch bestimmte Versatzstücke, „Kontextmarkierungen“ („es war einmal“), erfolgen. Solche Kennzeichnungen sind notwendig für Orientierung und Verständnis, bilden also entscheidende Elemente im Prozess der Kommunikation zwischen Autor und Leser. Ein Werk des Science-Fiction-Genres oder ein Märchen verlangen nach einem anderen *suspension of disbelief* als ein naturalistischer Roman; und das Verhältnis von Fakt und Fiktion in einem historischen Roman zeigt sich als besonders problematisch. Historiker können hier Hinweise darauf schöpfen, auf welche Weise sie sich dem Werk nähern sollen, als wie „möglich“ die abgebildeten Welten vom Autor selbst eingestuft wurden.

Davon abgesehen bilden aber auch Genres an sich einen Interpretationsgegenstand. Generell ist moderne, an ein Massenpublikum gerichtete Literatur von großer kultureller Bedeutung und informiert über vorherrschende Interessen und Ideologien. Benedict Andersons Konzept von den „*imagined communities*“<sup>41</sup> verlässt sich nicht zuletzt auf die Vorstellung von einem zwar unmittelbar individuellen, letztlich aber doch Kollektivität generierenden Prozess des Lesens. Gemeinsame Geschichten, so könnte man formulieren, schaffen gemeinsame Identitäten. Literarische Genres in ihren jeweiligen Besonderheiten werden als Spiegel und zuweilen auch Motor kultureller Entwicklung betrachtet, als Verkörperungen von

39 FISH *Is There a Text in This Class?*

40 ECO *Grenzen der Interpretation*, S. 148–149.

41 ANDERSON *Imagined communities*.

Welt- und Selbstbildern. Die Detektivgeschichte kann so als Element moderner Rationalität gelesen werden, die verwirrende Literatur des *stream-of-consciousness* erscheint als Zeichen für eine verbreitete Kritik an aufklärerischer Ordentlichkeit. Der Roman steht für die Entwicklung von Individualität schlechthin sowie für moderne menschliche Beziehungen. Lynn Hunt weist dem modernen Roman gar eine entscheidende Rolle im Wandel europäischen Bewusstseins zu. Der Roman, so Hunt, verlangte und ermöglichte erst das Konzept des Individuums und ein Einfühlen in die Person des Anderen, machte Empathie denk- und fühlbar und bildete somit eine Grundlage für das Konzept der Menschenrechte.<sup>42</sup>

### *Der Modell-Leser*

Die Festlegung des Genres ist die erste Anweisung, welche der Leser erhält: Sie verrät ihm, was er erwarten kann und was von ihm erwartet wird. Stellt man die Frage nach dem Genre, so stellt man somit gleichzeitig die Frage nach dem Verhältnis zwischen Autor und Leser bzw. nach dem Leser, den der Autor sich vorstellt und den er sich wünscht: Welches Vorwissen wird vorausgesetzt, welches Interesse, welche Empfindungen? Dieser „Modell-Leser“, gern auch implizierter oder idealer Leser genannt,<sup>43</sup> bildet ein wertvolles Instrument des Historikers bei der Benutzung literarischer Texte. Er folgt der Geschichte auf ihren verschlungenen Wegen, er reagiert auf bestimmte Topoi und Symbole in der gewünschten Weise, tappt in vom Autor gestellte Fallen falscher Fährten, quittiert Ironie mit einem Schmunzeln und versteht den Spannungsaufbau als solchen. Gleichgültig, ob der Autor den Leser auf eher simple Weise lenkt oder verschiedene Interpretationsdimensionen eröffnet, ob er Erwartungen erfüllen oder herausfordern will; er muss sich auf einen bestimmten semiotischen Rahmen einlassen – gleichgültig wiederum, ob er diesen bedienen oder zerstören möchte. Dieser semiotische Rahmen und der „Modell-Leser“ können rekonstruiert werden aus der narrativen Struktur des Textes und sie verraten uns vieles darüber, wie vergangene Welten betrachtet wurden.

So kann beispielsweise, um an dieser Stelle etwas konkreter zu werden, der Historiker viel erfahren durch einfaches Nachverfolgen dessen, was beschrieben und was hingegen verschwiegen wird. Regeln des täglichen Verhaltens, Kleidung, Möbel und Ähnliches werden oft nicht erwähnt, weil dies nicht notwendig ist und als bekannt vorausgesetzt wird. Werden sie dennoch beschrieben, dann enthalten sie häufig nicht nur dramatisches Potential, sondern vor allem symbolische Bedeutung. Die Übercodierung literarischer Texte wird hier deutlich: Ein schwarzes Kleid ist ausreichend, der Trauerfall muss nicht explizit erwähnt werden. Eine Uhr

42 HUNT *Inventing Human Rights*.

43 Klassisch formuliert bei WAYNE BOOTH: „The author creates, in short, an image of himself and another image of his reader; he makes his reader, and he makes his second self.“ *The Rhetoric of Fiction*, S. 138. Wolfgang Iser hat das Konzept des impliziten Lesers etabliert: ISER *Der implizite Leser*. ONG *The Writer's Audience*.

steht für bürgerlichen Lebensstil, das Buch fungiert als Symbol für Bildung, der Garten als Raum für das aufgeklärte Individuum.

Narrative Strategien schaffen einen Modell-Leser bzw. ein Modell-Publikum und grenzen andere Gruppen aus. So werden durch Witz, Ironie und den Rekurs auf bestimmtes Vorwissen andere Gruppen ausgeschlossen, seien es Mitglieder nationaler oder religiöser Gruppen, sei es der getäuschte Zensor. Insbesondere die Ironie deutet nicht nur auf gemeinsames Wissen hin und spielt mit der Spannung zwischen dem Erwarteten und dem Bruch.<sup>44</sup> Darüber hinaus setzt sie gerade durch ihre Technik der Widersprüchlichkeit einen Maßstab des kulturell akzeptierten Wissens. Der semiotische Rahmen wird aufgegriffen und zur Kommunikation benutzt, reproduziert, möglicherweise herausgefordert und gestört. Durch eine Analyse solcher narrativen Mittel kann der Modell-Leser und damit ein Teil der vom Autor vorausgesetzten Realität herauspräpariert und beschrieben werden.

### *Das Problem der Zurechenbarkeit*

Viele dieser Elemente sind nicht auf literarische Texte beschränkt, sondern finden sich auch in anderen Texten, welche sich ebenfalls der Strategien der Übercodierung und Symbolik bedienen, wie beispielsweise Memoiren, journalistischen Essays, aber auch politischen Reden. Gemeinsam mit solchen Textsorten bildet auch die Literatur eine Quelle für die Erforschung von Ideen, Wahrnehmungen und Vorstellungen. Hier aber kommt als zusätzliche Dimension nochmals die Fiktionalität ins Spiel: als Problem der Zurechenbarkeit. Denn wenn sich auch weniger die Frage danach stellt, wie „real“ die vom Autor dargestellten Welten sind – auch Science-Fiction kann als historische Quelle sehr wertvoll sein – so erscheint es doch problematisch, wie wir mit Meinungen und Ideen umgehen sollen. Sind diese purer Ausdruck schriftstellerischer Individualität, sind sie Teil eines historischen Zeitgeistes, sind sie ironisch gemeint oder amoralisches Gedankenexperiment? Bei der Frage nach dem Realitätsbezug bildet somit nicht der gängige und bereits angesprochene Begriff des Fiktionalen das Hauptproblem. Vielmehr muss der Historiker mit dem Dilemma der Nicht-Zurechenbarkeit von Aussagen, der in der Literarizität enthaltenen potenziellen Verantwortungslosigkeit des Autors umgehen. Philosophen und Essayisten müssen sich in der zeitgenössischen Debatte ihre Stellungnahmen zurechnen lassen, Politiker zeichnen – zumindest in der Theorie und im vielzitierten „Urteil der Geschichte“ – für ihre Taten verantwortlich. Die Literatur, die sich explizit nicht in der Realität bewegt, sondern mögliche Welten erschafft, ist hier freier, und damit schwieriger zu verorten.

Die Methode, mit der Literatur sich diese besonderen Freiheiten schafft, ist die des literarischen Erzählens, das – aller Hayden Whiteschen Problematisierung zum Trotz – andere Formen annimmt als das Narrativ wissenschaftlicher Texte. Die Etablierung eines Erzählers oder zumindest einer Erzählfunktion lässt eine extrem vielfältig gestaltbare Distanz zum empirischen Autor entstehen: Nicht nur

44 MÜLLER Die Ironie.

das Geschehen ist fiktional, auch die geäußerten Ansichten sind nicht auf eine reale Person zurückzuführen, sind nicht zurechenbar. Wenn dies besonders deutlich wird – und kontrovers diskutierbar – bei explizit Gewalt verherrlichenden oder amoralischen Werken, so wird dieser Bruch zu einem besonderen Problem historischer Einordnung bei weniger drastischen Themen, bei denen die Meinung dem Autor „zuzutrauen“ ist. Sind beispielsweise – um ein Beispiel der russischen Literatur herauszugreifen – die für unsere Begriffe ganz klar orientalistischen und zuweilen rassistischen Elemente in Lermontovs „Ein Held unserer Zeit“ ernst gemeint, oder können und müssen wir hier eine distanzierende Ironie herauslesen?

Doch finden sich im Text selbst durchaus Hinweise darauf, wie ernst die vertretenen Ideen und Meinungen zu nehmen sind. Entscheidend ist hier zunächst einmal das gründliche Lesen. So banal dieser Hinweis erscheinen mag, so wichtig ist er doch. Die scheinbar bewährte Strategie vieler Historiker, Literatur als bequeme Illustration ihrer Thesen zu nutzen, führt oft dazu, dass einzelne Elemente aus einem Text herausgegriffen und in einer Weise dargestellt werden, die dem Gesamtnarrativ bei genauerem Lesen deutlich widerspricht. So wird beispielsweise Saltykov-Ščedrins Arina Petrovna Golovljëva in ihrer Aktivität und Geschäftstüchtigkeit gern angeführt als die erfolgreiche russische *pomeščica* per se und damit als Nachweis dafür, wie normal im russischen 19. Jahrhundert weibliche Gutsbesitzerinnen waren. Die extrem negative Darstellung Golovljëvas, die aber vielmehr auf eine kritische Haltung Saltykov-Ščedrins – und anderer Autoren der Zeit – zu Gutsbesitzerinnen hinweist, wird vollkommen übersehen.<sup>45</sup>

Gründliches Lesen also und Kontextualisierung. Eher dem spezialisierten literaturwissenschaftlichen Instrumentarium entnommen ist ein Bewusstsein für das wohl deutlichste narrative Mittel der Abgrenzung: dasjenige des „unzuverlässigen Erzählers“. Mangelnde Logik in der Argumentation oder Fehler im geschilderten Ereignisablauf können Hinweise für eine solche Figur sein. Weitere Instrumente sind natürlich die Ironie, die groteske oder absurde Erzählweise oder die Kontrastierung von Aussagen durch widersprechende Bilder und Geschehnisse, die zuweilen die Schlussfolgerung zulassen, der Autor habe das Gegenteil des Gesagten gemeint. Eine dieser Technik in mancher Hinsicht sehr ähnliche, für die historische Nutzung aber viel problematischere narrative Strategie wurde meisterhaft von Dostoevskij entwickelt, nicht weniger meisterhaft aber von Michail Bachtin erkannt und beschrieben: Die Polyphonie. Diese Struktur vieler Texte Dostoevskijs, in denen kaum der Autor selbst spricht, sondern stets seine Figuren, kann als das Ergebnis eines paradoxerweise sehr modernen und vielschichtigen Weltbildes interpretiert werden: „Das Wort des Helden über sich selbst und die Welt hat genau so viel Gewicht wie das gewöhnliche Autorenwort; es wird weder der objektivierten Gestalt des Helden als ein ihn charakterisierendes Moment untergeordnet, noch dient es als Sprachrohr der Autorenstimme. Ihm kommt völlige Selbständigkeit in der Struktur des Werkes zu, es erklingt neben dem Autorenwort und wird auf besondere Weise mit ihm und den vollwertigen Stimmen anderer Helden verbunden.“<sup>46</sup>

45 Für dieses und ähnliche Beispiele siehe WINKLER Frauen, Männer, Eigentum.

46 BACHTIN Probleme der Poetik Dostoevskijs, S. 11.

Welche Bedeutung aber hat diese Struktur, die mangelnde Zurechenbarkeit der Aussage, für eine historische Nutzung? Sie macht es weitgehend unmöglich, auf der Basis seiner literarischen Werke eindeutige Thesen zu formulieren über Dostoevskijs Haltung zu verschiedenen Problemen und Themen seiner Zeit. Dieser Mangel aber birgt auch eine besondere Chance in sich: denn während persönliche Dokumente des Autors durchaus solche Interpretationsmöglichkeiten bereithalten, muss die historische Nutzung der literarischen Arbeiten über diese individuelle Dimension hinausgehen und nach dem fragen, was ein Autor für denkbar und sagbar hielt, welche Ideen und Probleme er in seiner Umgebung beobachtete und – bewusst oder möglicherweise auch teilweise unbewusst – in die von ihm geschaffenen „möglichen Welten“ einfließen ließ.

Ein weiterer Ansatz zum historischen Verständnis literarischer Texte ist selbstverständlich durch das Konzept der Intertextualität gegeben: die vergleichende und einordnende Betrachtung von Motiven, die in anderen – literarischen oder nichtliterarischen – Quellen ebenfalls vorkommen. Symbole und Motive können durch andere literarische Texte verfolgt werden; der literarische Diskurs kann damit als eine auf eine relativ schmale Gruppe passiv und eine noch schmalere Gruppe aktiv Teilnehmender beschränkte Kommunikationsform betrachtet werden, in der Weltwahrnehmungen konstruiert, weitergegeben und ausgetauscht werden. Wie bedeutsam dieser Diskurs ist, hängt jeweils von den konkreten gesellschaftlichen Umständen ab.

### ***Literatur als historischer Fundus: Konzepte***

#### *Intertext und Interdiskurs*

Dieses Schlagwort der Intertextualität leitet über zum nächsten Abschnitt: zu Konzepten, die eine modellhafte Antwort auf die Frage danach suchen, wie Literatur als Diskurs innerhalb einer Gesellschaft betrachtet werden kann und welche Funktion sie somit auch für Historiker erfüllt. Anschließend an „Intertextualität“ wurde das Konzept des literarischen Interdiskurses entwickelt, das sich wohl besonders dazu eignet, Skeptiker von der Nützlichkeit und Notwendigkeit literarischer Quellen für den Historiker zu überzeugen.

Um den häufig sehr abstrakt und theoretisch elaborierten Begriff der Intertextualität greifbarer und vor allem auch historisch verortbarer zu machen, wird der literarische Diskurs gern als „hybride“ bezeichnet und als eine Art Marktplatz, ein Treffpunkt gesellschaftlicher Debatten, Werte und Wahrnehmungen: „Literatur hat die Dimension einer Art diskursiver Agora, eines Forums, auf dem die Teildiskurse, in die sich unsere Rede-über-Welt im Zuge der zivilisatorischen Entwicklung aufgesplittert hat, allesamt verhandelt werden, miteinander in Kontakt treten und sich zu Gesamtbildern synthetisieren.“<sup>47</sup> Ohne eine Stellungnahme in ästhetisch-konzeptionellen Debatten über *l'art pour l'art* auf der einen und gesell-

47 KÜPPER Was ist Literatur?, S. 208.

schaftsrelevant motiviertes Schreiben auf der anderen Seite notwendig zu machen, weist eine solche Theorie der Literatur eine entscheidende gesellschaftliche Rolle zu, indem sie den Prozess der Kommunikation in den Vordergrund stellt. In noch deutlicherer Weise spricht der Germanist Jürgen Link von der Literatur als „Interdiskurs“. Wenn die moderne Gesellschaft zentral über die Wissensproduktion mit Hilfe spezifischer Regulierungsmechanismen funktioniert, also stets spezialisierte Diskurse entstehen lässt, dann ist zu einer halbwegs gesamtgesellschaftlich begriffenen Kommunikation ein zusätzlicher, übergreifender Diskurs notwendig: Der Interdiskurs der Literatur. Literatur schafft über verschiedene Strategien die Möglichkeit, Kommunikation außerhalb der hochspezialisierten Fachdiskurse zu entwickeln. Sie trägt diese Funktion Link zufolge nicht nur mit sich, sondern kann in ihrem Wesen als Interdiskurs begriffen werden. „Nicht bloß das von Foucault beschriebene medizinische, auch das entsprechende pädagogische, juristische, prä-biologische und biologische Wissen scheint in vielen literarischen Texten nicht bloß ‚vorzukommen‘, es scheint sie geradezu wesentlich mit zu konstituieren.“<sup>48</sup> Die Literatur schafft eine Sprache, die Elemente der Fachdiskurse aufnimmt, sie mit weiterführenden Bedeutungen füllt und so für einen breiteren Kommunikationskreis nutzbar macht. So entstehen „Kollektivsymbole“, die Fachtermini aus Technik, Recht und Wirtschaft aufgreifen und sie mit neuen Interpretationsebenen – seien diese politisch, sozial oder philosophisch – aufladen. Der „Ballon“ als Zeichen für Fortschritt und Technik, gleichzeitig Symbol für Poesie und Traum, die „Seuche“ als ein aus der Medizin übernommener und in die sozialpolitische Argumentation eingeführter Begriff, der „Markt“ als Ideal oder Schrecken modernen freien Austausches – all diese und noch viele weitere Sinn-Bilder (komplexe, ikonisch motivierte Zeichen) erlebten einen großen Teil ihrer Entwicklung in der Literatur. Die Art und Weise, wie eine Gesellschaft Metaphern entwickelt und benutzt, sagt viel über ihre Weltwahrnehmungen aus – und diese Metaphern finden sich zu einem großen Teil im literarischen Interdiskurs.

Gerade die Untersuchung von Begriffen und Konzepten in ihrer Entwicklung findet so in literarischen Texten einen wichtigen Quellenkorpus. Gesellschaften im Wandel, wie beispielsweise die russische des 19. Jahrhunderts, finden ein Instrument der Absicherung und Wiedererkennung in der Literatur. Daraus ergeben sich spannungsreiche, zuweilen nicht konfliktfreie Überschneidungen oder auch Widersprüche zwischen literarischen und anderen Quellen. Rechtliche Traditionen und Neuregelungen werden in literarischen Quellen oft nicht widergespiegelt, sondern vielmehr kritisch aufgegriffen, wie das bereits erwähnte Beispiel der Haltung zu Gutsbesitzerinnen deutlich macht, aber auch der umfangreiche Diskurs zur umstrittenen Erbteilung.<sup>49</sup> Auch das im 19. Jahrhundert neue Konzept des Eigentums wird in Romanen und Erzählungen auf innovative und keinesfalls den abstrakten Neuerungen entsprechende Weise aufgegriffen. Ähnliches gilt selbstverständlich für die klassische literarische Auseinandersetzung mit Strafrecht unter moralischen und ästhetischen Gesichtspunkten: Schuld und Sühne. Literatur ist hier klassischer Interdiskurs, in dem das juristische Herrschaftswissen aufgebro-

48 LINK Literaturanalyse als Interdiskursanalyse.

49 ANIKIN Muza i mamona, S. 196–197.

chen und umgeformt wird. Im Kontext der sehr komplexen Entwicklung von Geschlechterrollen im russischen 19. Jahrhundert hat Rebecca Friedman darauf hingewiesen, dass die literarische Vorstellung von einem Generationskonflikt zwischen Vater und Sohn der in Tagebüchern und Briefen gespiegelten Realität keineswegs entspricht.<sup>50</sup> Die gelebte und zelebrierte Harmonie in der Familie wurde im literarischen Diskurs also durchaus problematisiert, und die Familie wurde zu einem literarischen Topos für diagnostizierte gesellschaftliche Probleme.

Der literarische Interdiskurs ist somit kein Spiegel der gesellschaftlichen Realitäten, sondern bildet ein Feld für alternative, reflektierende, möglicherweise oppositionelle – in jedem Falle aber um das Verstehen bemühte – Haltungen.

### *Zufälliges Archiv*

Ein weiterer Versuch, literarische Texte aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive zu konzeptualisieren, stellt den überzeitlichen Bezug ins Zentrum. Alle Texte sind, so Ann Rigney, potentiell unzeitgemäß, d.h. der Autor rechnet damit, dass sie in einer anderen Zeit, unter veränderten semiotischen Bedingungen, neu gelesen werden. Literarische Texte aber fallen aus einer Alltäglichkeit heraus, die anderen Texten zukommt: In ihrer semantischen Komplexität und der wenig pragmatischen, nicht unmittelbaren Zielsetzung repräsentieren sie ihre Zeit in besonderer, umfassender und zugleich konzentrierter Weise.<sup>51</sup> Um nochmals die oben angesprochene Proseminarsbegrifflichkeit aufzugreifen: Historiker würden Literatur somit als vollständig und auf potenzierte Weise zur Tradition und keinesfalls zu Überresten zählend werten und Studenten vor dieser hochproblematischen Textsorte warnen.

An anderer Stelle aber spricht interessanterweise dieselbe Autorin von der Literatur als „zufälliges Archiv“ (*accidental archive*).<sup>52</sup> Denn abgesehen von der vom Autor für uns intendierten Aussage enthält ein literarischer Text auch eine Vielzahl von unabsichtlichen Spuren, die in die Vergangenheit führen. Dieses zufällige Archiv ist eine Fundgrube für Informationen über Ideen und Konzepte, aber auch Informationen über das tägliche Leben. Historiker stehen also gewissermaßen vor der Aufgabe, die Traditionsquelle durch die richtigen Fragen in einen Überrest zu verwandeln. Klassische Nutzer der Literatur als zufälliges Archiv sind Autoren wie der bereits mehrfach erwähnte Stephen Greenblatt, aber auch Sigmund Freud mit seinen psychoanalytischen Interpretationen Shakespeares. In der jüngeren Forschung sind hier vor allem postkoloniale und/oder an Michel Foucault orientierte Ansätze zu nennen, mit denen Machtstrukturen und kulturelle Hierarchisierungen aus literarischen Texten „herausgelesen“ werden.<sup>53</sup>

50 FRIEDMAN *Masculinity, Autocracy and the Russian University*, S. 99–100.

51 RIGNEY *Portable Monuments*, S. 27–28.

52 RIGNEY *Fiction: A Source for History?* Ich danke Ann Rigney für ihr unveröffentlichtes Manuskript.

53 DICKINSON *Breaking Ground*; WOLFF *Inventing Eastern Europe*; WOLFF *Venice and the Slavs*; LAYTON *Russian Literature and Empire*; EMERY *Repetition and Exchange*.

### *Wahrhaftigkeit und Gegengeschichte*

Schließlich soll noch ein letztes Konzept angesprochen werden, demzufolge Literatur – in ihrer Fiktionalität – als besonders real und wahrhaftig erscheint. Milan Kundera hat dieses Potenzial des modernen Romans und seine spezifische Verantwortung gegenüber der „Wirklichkeit“ in seinen Essays zur Kunst des Romans beschrieben. Die Aufgabe des Romanciers besteht ihm zufolge darin, Philosophie, Ideologie und, ja, Geschichte aus den Sphären der theoretischen und abstrakten Diskussion zurückzuholen auf die Ebene menschlichen Verstehens und Erlebens.<sup>54</sup> Kunderas Essays, geschrieben in den späten siebziger und frühen achtziger Jahren, gehören in den ostmitteleuropäischen Diskurs der Intellektuellenbewegung und der Antipolitik. Sie lesen sich zuweilen aber auch wie eine Vorwegnahme der verschiedenen Plädoyers für die „Neue Kulturgeschichte“:

„Eine vollkommen vergessene und für einen Historiker oder Politologen unerhebliche Episode, die aber von höchster anthropologischer Bedeutsamkeit ist! [...] Im entscheidenden Augenblick von Das Leben ist anderswo macht sich die Geschichte mittels uneleganter, schäbiger Unterhosen (zu jener Zeit gab es nämlich keine anderen) bemerkbar; angesichts der schönsten erotischen Gelegenheit seines Lebens wagt Jaromil sich nicht auszuziehen und ergreift die Flucht, weil er fürchtet, in dieser Unterhose lächerlich zu wirken. Diese Uneleganz! Wieder eine vergessene historische Begebenheit, aber wie wichtig war sie für jemanden, der gezwungen war, unter einem kommunistischen Regime zu leben!“<sup>55</sup>

Das Konkrete, scheinbar Einfache wird in seiner Bedeutung erkennbar; eine „Gegengeschichte“ möglich. Dass dieses Konzept nicht nur auf der spezifischen Situation ostmitteleuropäischer Intellektueller der 1980er Jahre beruht, zeigt die Beobachtung, dass ein ähnliches Konzept fast zwei Jahrhunderte früher von Alexander Puškin umgesetzt wurde. In seinem „Ehernen Reiter“ wird die „große Politik“ Peters I. in ihren Auswirkungen auf den „kleinen Mann“ gezeigt, der von den Veränderungen buchstäblich weggeschwemmt wird.

### *Der Leser*

Wenn bisher Autor und Text im Vordergrund der Überlegungen standen, so soll nun noch kurz auf den Leser eingegangen werden. Der oben vorgestellte Modell-Leser und die daraus gefolgerten Möglichkeiten der Textinterpretation sind selbstverständlich von begrenzter Reichweite. Der Modell-Leser ist – ein Modell, und das in doppelter, gebrochener Weise: Der Autor stellt sich, bewusst oder unbewusst, einen idealen Leser vor, der mit dem realen Publikum nicht unbedingt

54 KUNDERA Das verkannte Erbe.

55 KUNDERA Die Kunst des Romans, S. 46.

übereinstimmen muss. Und der Historiker versucht, möglicherweise Jahrhunderte später und in einem anderen Kulturkreis, diesen idealen Leser, welchen der Autor sich vorgestellt haben mag, zu rekonstruieren. Theorien wie diejenigen von Umberto Eco und Wayne Booth mögen theoretisch faszinierend sein und oft auch praktisch hilfreich; sie gehen aber aus von einer gewissen kulturellen Übereinstimmung zwischen Autor und Leser (und zusätzlich dem interpretierenden Historiker). Sobald aber der Text auf fremde semiotische Rahmen trifft, auf einen mit Erzählkonventionen nicht vertrauten Leser und auf eine Kultur, die Symbole anders interpretiert, verliert das Konzept des Modell-Lesers jegliche Bedeutung. Ebenso verhält es sich, wenn die Verbindung zum heutigen Textnutzer nicht gegeben ist, die Gadamerische Idee von einem überzeitlichen Traditions- und Wirkungszusammenhang zwischen Quelle und Leser als Bedingung und Chance der Interpretation<sup>56</sup> wegfällt. Diese Problematik weist erneut auf die bereits angesprochene Dynamik der Über- und Unterschätzung von literarischen Texten als historische Quelle hin: denn der Traditionszusammenhang, der durch die europäisch-übergreifende Tradition des Romangenres und, in moderner Zeit, weitgehend generell des Literaturbegriffes entsteht, wiegt uns zuweilen allzu sehr in Sicherheit.

Ein Ansatz, der an dieser Stelle wirksam werden kann, ist die empirische Rezeptionsforschung. Durchaus mit eigenen Schwierigkeiten behaftet, ist dieser Ansatz kein Ersatz für den Modell-Leser, sondern eine selbständige Methode, die in neue Richtungen weisen kann. Denn gerade die „Miss“-Verständnisse, die durch aufeinanderprallende oder aneinander vorbeiführende semiotische Rahmen entstehen, können von großem Interesse sein. Quellen zu einer sozialen Gruppen-übergreifenden Rezeption sind schwer zu finden; umso faszinierender sind Informationen über den Blick eines Arbeiters oder Bauern auf Erzeugnisse der sogenannten „Hochkultur“.<sup>57</sup>

### Fazit

Literarische Texte bilden in vielen Gesellschaften der Gegenwart und Vergangenheit wichtige Elemente gesellschaftlicher Kommunikation. Uns diesen Bereich des Nachdenkens und der Ideenentwicklung entgehen zu lassen, wäre ein entscheidender Fehler. Ebenso problematisch aber wäre bzw. ist es, literarische Texte unreflektiert in den bisherigen Quellenfundus einzubeziehen. Ein Text ist kein Text ist kein Text. Die Rede von der Textualität der Welt und dem Lesen der Geschichte sollte uns nicht dazu verführen, die historiographische Tradition quellenkritischer Auseinandersetzung unter den Tisch fallen zu lassen. Literarische Texte müssen als historische Quellen genutzt werden, auf systematischere und stärker

56 GADAMER Wahrheit und Methode; RUCHLAK Das Gespräch mit dem Anderen.

57 Sehr überzeugend bei SWIFT Popular Theater and Society; auch WORTMAN Lubki of Emancipation. Im intellektuellen Milieu verbleibend ist die faszinierende Rezeptionsgeschichte von DEBRECZENY Social Functions of Literature. Die Geschichte des „realen Lesers“ wird erarbeitet bei GUSKI / SCHMID (Hrsg.) Literatur und Kommerz; BROOKS Russian Nationalism and Russian Literature sowie BROOKS When Russia Learned to Read; RUUD Fighting Words.

historisierende Weise als dies bisher häufig der Fall ist. Anregungen für die Entwicklung einer literarischen Historik sind in literaturwissenschaftlichen Methoden enthalten, ebenso wie in allgemeiner philosophischen und kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit „dem Text“. Ebenso aber wie der berühmte „halbe Weber“ uns in eine Sackgasse geführt hat, würden dies auch der „halbe Foucault“ oder ein „geviertelter Derrida“ tun.

## Literaturverzeichnis

- ANDERSON, BENEDICT *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London 1998.
- ANDREW, JOE *Mothers and Daughters in Russian Literature of the First Half of the Nineteenth Century*, in: *Slavonic and East European Review* 73 (1995), S. 37-60.
- ANIKIN, A. B. *Muza i mamona: Social'no-ekonomičeskie motivy u Puškina*. Moskva 1989.
- ANTIPOV, LILIA *Geschichte der literarischen Kommunikation in Russland im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Digitales Handbuch zur Geschichte und Kultur Russlands und Osteuropas* 4 (2003) (<http://epub.ub.uni-muenchen.de/575/1/antipov-literatur.pdf> (zuletzt angesehen 19.10.2009)).
- ARIÈS, PHILIPPE *L'homme devant la mort. Tom I: Le temps des gisants*. Paris 1985.
- ASH, TIMOTHY GAYTON *Ein Jahrhundert wird abgewählt*. München 1990.
- BACHTIN, MICHAÏL *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Berlin 1985.
- BOOTH, WAYNE *The Rhetoric of Fiction*. Chicago 1963.
- BARCK, SIMONE / MARTINA LANGERMANN / SIEGFRIED LOKATIS (Hrsg.) *Jedes Buch ein Abenteuer. Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*. Berlin 1997.
- BELINSKI, WISSARION G. *Aufsätze zur russischen Literatur*. Leipzig o.J.
- BELINSKI, WISSARION G. *Über die Klassiker der russischen Literatur*. Leipzig 1953.
- BRANDT, JULIANE *Antipolitik als Ethos. Zum literarischen und essayistischen Werk von György Konrád*, in: *Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas*. Hrsg. von LUDWIG RICHTER und HEINRICH OLSCHOWSKY. Berlin 1995.
- BROOKS, JEFFREY *Russian Nationalism and Russian Literature: The Canonization of the Classics*, in: *Nation and Ideology. Essays in Honor of Wayne S. Vucinich*. Ed. IVO BANAC et. al. Boulder 1981, S. 315–334.
- BROOKS, JEFFREY *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861–1917*. Princeton 1985.
- CHERNOVA, ALINA *Mémoires und Mon Histoire: Zarin Katharina die Große und Fürstin Katharina R. Daschkowa in ihren Autobiographien*. Berlin 2007.
- CORNWELL, NEIL (Hrsg.) *The Society Tale in Russian Literature. From Odoevskii to Tolstoi*. Amsterdam, Atlanta 1998.
- CORNWELL, NEIL, FAITH WIGZELL 'Literaturnost': *Literature and the Market-Place*, in: *Constructing Russian Culture in the Age of Revolution: 1881–1940*. Hrsg. von CATRIONA KELLY und DAVID SHEPHERD. Oxford 1988, S. 43–50.
- DEBRECZENY, PAUL *Social Functions of Literature. Alexander Pushkin and Russian Culture*. Stanford 1997.
- DICKINSON, SARA *Breaking Ground: Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin*. Amsterdam, New York 2006.
- DOBROLJUBOV, NIKOLAJ. A. *Čto takoe Oblomovščina? (1859)*, in: *Sobranie sočinenij v 9 tt*. Hrsg. von N. A. DOBROLJUBOV. Moskva 1961–1965. Bd. 4, S. 307–343.
- DOLEŽEL, LUBOMÍR *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore 1998.
- DREWS PETER *Puškin als politischer Dichter*, in: *Zeitschrift für slavische Philologie* 18 (1983), S. 38–54.
- DUNHAM, VERA S. *In Stalin's Time. Middleclass Values in Soviet Fiction*. Durham, London 1990.
- ECO, UMBERTO *Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*. Leipzig 1989.
- ECO, UMBERTO *Grenzen der Interpretation*. München, Wien 1992.
- EMERY, JACOB *Repetition and Exchange in Legitimizing Empire: Konstantin Batiushkov's Scandinavian Corpus*, in: *Russian Review* 66 (2007), S. 602–626.
- EVDOKIMOVA, SVETLANA *Pushkin's Historical Imagination*. New Haven 1999.
- FIGES, ORLANDO *Natasha's Dance: a Cultural History of Russia*. New York 2002.
- FISH, STANLEY *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass. 1980.
- FRIEDMAN, REBECCA *Masculinity, Autocracy and the Russian University, 1804–1863*. London 2004.

- Gadamer, Hans-Georg *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.* Tübingen 1972.
- GASPAROV, BORIS Introduction, in: *The Semiotics of Russian Cultural History.* Hrsg. von ALEXANDER NAKHIMOVSKY und ALICE STONE NAKHIMOVSKY. Ithaca 1985.
- GERLICH, PETER / KRZYSZTOF GLASS (Hrsg.) *Bewältigen oder bewahren: Dilemmas des mitteleuropäischen Wandels.* Wien 1994.
- GERŠENZON, MICHAIL O. *Tvorčeskoe samosoznanie*, in: *Vechi. Intelligencija v Rossii. Sbornik statej 1909–1910.* Moskva 1991, S. 85–108.
- GOLDMAN, HANNAH *Stern American Slavery and Russian Serfdom. A Study in Fictional Parallels.* Ph.D. Diss. Columbia University 1955.
- GREENBLATT, STEPHEN *Capitalist Culture and the Circulatory System*; in: *The Aims of Representation: Subject/Text/History.* Hrsg. von EDDIE YEGHIAYAN. New York 1987, S. 257–273.
- GREENBLATT, STEPHEN *Learning to Curse: Essays in Modern English Culture.* New York 1990.
- GUSKI, ANDREAS / ULRICH SCHMID (Hrsg.) *Literatur und Kommerz im Russland des 19. Jahrhunderts. Institutionen, Akteure, Symbole.* Zürich 2004.
- HÄFNER, LUTZ *Gesellschaft als lokale Veranstaltung. Die Wolgastädte Kazan' und Saratov (1870–1914).* Köln 2004.
- HAMNETT, BRIAN *Fictitious Histories: The Dilemma of Fact and Imagination in the Nineteenth-Century Historical Novel*, in: *European History Quarterly* 36 (2006)1, S. 31–60.
- HRBATA, ZDENĚK *Romantismus a Čechy. Témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech.* Jinočany 1999.
- HUNT, LYNN *Inventing Human Rights. A history.* New York 2008.
- HUNT, LYNN *The Objects of History: A Reply to Philip Stewart*, in: *Journal of Modern History* 66 (1994), S. 539–546.
- ISER, WOLFGANG *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett.* München 1972.
- KONRÁD, GYÖRGY *Antipolitik: Mitteleuropäische Meditationen.* Frankfurt/Main 1985
- KUNDERA, MILAN *Die Kunst des Romans. Essay.* Frankfurt/Main 1989.
- KUNDERA, MILAN *Das verkannte Erbe des Cervantes*, in: KUNDERA, MILAN *Die Kunst des Romans. Essay.* Frankfurt/Main 1989, S. 11–28.
- KÜPPER, JOACHIM *Was ist Literatur?*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 45 (2002) 2, S. 187–215.
- LANGER, GUDRUN *Sprachwechsel und kulturelle Identität. Božena Němcová und Marie von Ebner-Eschenbach*, in: *Auf der Suche nach einer größeren Heimat.* Hrsg. von ULRICH STELTNER. Jena 1999, S. 33–50.
- LAYTON, SUSAN *Russian Literature and Empire.* Cambridge 1994.
- LINDENMEYER, ADELE *Poverty is not a Vice: Charity, Society, and the State in Imperial Russia.* Princeton 1996.
- LINK, JÜRGEN *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik*, in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft.* Hrsg. von JÜRGEN FOHRMANN und HARRO MÜLLER. Frankfurt/Main 1994, S. 284–307.
- LOTMAN, JURIJ M. *Besedy o russkoj kul'ture: Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka).* St. Peterburg 1994.
- LOTMAN, JURIJ M. *Puškin: Biografija pisatelja, stat'i i zametki 1960–1990.* St. Peterburg 1995.
- LOTMAN, JURIJ *Rußlands Adel: eine Kulturgeschichte von Peter I. bis Nikolaus I.* Köln, Weimar, Wien 1997.
- LOTMAN, JURIJ *Alexander Puschkin.* Leipzig 1989.
- LOVELL, STEPHEN *Summerfolk. A History of the Dacha. 1710–2000.* Ithaca, London 2003.
- MORSON, GARY SAUL (Hrsg.) *Literature and History: Theoretical Problems and Russian Case Studies.* Stanford 1986.
- MÜLLER, MARIKA *Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt.* Würzburg 1995.
- MÜNNICH, NICOLE *Das Grauen erzählen. Vergangenheitsdeutungen in literarischen und historiographischen Texten am Beispiel des jugoslawischen ‚Umerziehungslagers‘ Goli Otok*, in: *Sinnstif-*

- tung durch Narration in Ost-Mittel-Europa. Geschichte – Roman – Film. Hrsg. von ALFRUN KLIEMIS und MARTINA WINKLER. Leipzig 2005.
- HARRIET MURAV *Russia's Legal Fictions*. Ann Arbor 1998.
- NAIMAN, ERIC *Sex in Public. The Incarnation of Early Soviet Ideology*. Princeton 1997.
- NELSON, WILLIAM *Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller*. Cambridge, Mass. 1973.
- OJA, MATT F. *Fictional History and Historical Fiction: Solzhenitsyn and Kiš as Exemplars*, in: *History and Theory* 27 (1988), S. 111–124.
- ONG, WALTER J. *The Writer's Audience Is Always a Fiction*, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 90 (1975), S. 9–21.
- PAPERNO, IRINA *Suicide as a Cultural Institution in Dostoyevski's Russia*. Ithaca 1997.
- RAABE, KATHARINA *Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989*, in: *Osteuropa* (2009) H. 2–3, S. 205–228.
- RANDOLPH, JOHN *The House in the Garden: The Bakunin Family and the Romance of Russian Idealism*. Ithaca, London 2007.
- REYFMAN, IRINA *The Emergence of the Duel in Russia: Corporal Punishment and the Honor Code*, in: *The Russian Review* 54 (1995), S. 26–43.
- RIGNEY, ANNE *Literature and the Longing for History*, in: *Critical Self-Fashioning. Stephen Greenblatt and the New Historicism*. Hrsg. von JÜRGEN PIETERS. Frankfurt/Main 1999, S. 21–43.
- RIGNEY, ANN *Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeannie Deans*, in: *Poetics Today* 25 (2004), S. 361–396.
- RIGNEY, ANN *Fiction: A Source for History?*, Vortrag auf dem Workshop „Literatur und Geschichte – Interdisziplinäre Ansätze zwischen Fakt und Fiktion“ am Zentrum für vergleichende Geschichte Europas, Berlin, 24. Juni 2004.
- RIGNEY, ANN *Imperfect Histories: the Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*. Ithaca 2001.
- ROOSEVELT, PRISCILLA *Tatiana's Garden: Noble Sensibilities and Estate Park Design in the Romantic Era*, in: *Slavic Review* 49 (1990), S. 335–349.
- ROSENSHIELD, GARY *Crime and Redemption, Russian and American Style: Dostoevsky, Buckley, Mailer, Styron and their Wards*, in: *Slavic and East European Journal* 42 (1998), S. 677–709.
- RUCHLAK, NICOLE *Das Gespräch mit dem Anderen. Perspektiven einer ethischen Hermeneutik*. Würzburg 2004.
- RUUD, CHARLES A. *Fighting Words: Imperial Censorship and the Russian Press, 1804–1906*. Toronto 1982.
- SCHATTENBERG, SUSANNE *Die korrupte Provinz? Russische Beamte im 19. Jahrhundert*. Frankfurt / Main, New York 2008.
- SCHENK, BENJAMIN *Mental Maps. Die Konstruktion von geographischen Räumen in Europa seit der Aufklärung*. *Literaturbericht*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 28 (2002), S. 493–514.
- SCHMIDT, CHRISTOPH *Russische Geschichte 1547–1917*. München 2003.
- SCHÖNLE, ANDREAS *The Scare of the Self: Sentimentalism, Privacy, and Private Life in Russian Culture, 1780–1820*, in: *Slavic Review* 57 (1998), 369–390.
- SCHRAMM, GOTTFRIED *Von Puschkin bis Gorki. Dichterische Wahrnehmungen einer Gesellschaft im Wandel*. Freiburg 2008.
- STEWART, PHILIP *This is Not a Book Review: On Historical Uses of Literature*, in: *Journal of Modern History* 66 (1994), S. 521–538.
- SWIFT, E. ANTHONY *Popular Theater and Society in Tsarist Russia*. Berkeley, Los Angeles, London 2002.
- THYRËT, ISOLDE *Religious Reform and the Emergence of the Individual in Russian Seventeenth-Century Literature*, in: *Religion and Culture in Early Modern Russia and Ukraine*. Hrsg. v. S. H. BARON / NANCY KOLLMANN. DeKalb 1997, S. 184–198.
- TODD, WILLIAM MILLS *Fiction and Society in the Age of Pushkin. Ideology, Institutions, and Narrative*. Cambridge, Mass. 1986.
- TODD, WILLIAM MILLS (Hrsg.) *Literature and Society in Imperial Russia, 1800–1914*. Stanford 1978.

- TSIMBAEVA, EKATERINA Historical Context in a Literary Work (Gentry Society in War and Peace), in: *Russian Studies in Literature* 43 (2006/7) 1, S. 6–48.
- VERHOEVEN, CLAUDIA *The Odd Man Karakozov. Imperial Russia, Modernity, and the Birth of Terrorism*. Ithaca, London 2009.
- VOGT, JOCHEN *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. Opladen 1990.
- WACHTEL, ANDREW BARUCH *An Obsession with History: Russian Writers Confront the Past*. Stanford 1990.
- WINKLER, MARTINA *Frauen, Männer, Eigentum: Russland, 17.–19. Jahrhundert*, in: *Eigentumskulturen und Geschlecht in der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von NICOLE GROCHOWINA. = *Comparativ* 15 (2005) H. 4, S. 72–84.
- WIRTSCHAFTER, ELISE *The Play of Ideas in Russian Enlightenment Theater*. DeKalb 2003.
- WOLFF, LARRY *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford 1996.
- WOLFF, LARRY *Venice and the Slavs: the Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*. Stanford 2001.
- WORTMAN, RICHARD *Lubki of Emancipation*, in: *Picturing Russia. Explorations in Visual Culture*. Hrsg. von VALERIE KIVELSON und JOAN NEUBERGER). New Haven, London 2008, S. 90–95.

### **Impressum:**

#### **Zitierfähiger Titel der Publikation:**

MARTINA WINKLER *Vom Nutzen und Nachteil literarischer Quellen für Historiker*, in: *Digitales Handbuch zur Geschichte und Kultur Russlands und Osteuropas* Nr. 21 (2009). – 25 S. ([http://epub.ub.uni-muenchen.de/11117/3/Winkler\\_Literarische\\_Quellen.pdf](http://epub.ub.uni-muenchen.de/11117/3/Winkler_Literarische_Quellen.pdf))

Herausgeber des Handbuchs: Martin Schulze Wessel

Redaktion und Satz des Beitrags: Hermann Beyer-Thoma

Veröffentlicht: 23. November 2009 (letzte Fassung vom 23. November 2009)