

Lidija Ginzburg, *Prochodjaščie charaktery. Proza voennyh let. Zapis'ki blokadnogo čeloveka*, hg. von Ėmili van Baskirk und Andrej Zorin, Moskau: Novoe izdatel'stvo, 2011, 600 S.

Emily Van Buskirk und Andrei Zorin (Hg.), *Lydia Ginzburg's Alternative Literary Identities. A Collection of Articles and New Translations*, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang 2012, XVI, 441 S.; auch als eBook erschienen.

Мужественно жить без свидетельств тоже очень трудно.
(Ginzburg 1987, 277)

Ohne Zeugen mutig zu leben, ist auch sehr schwer.
(Ginzburg, „Über Alter und Infantilität“)

Wer sich je intensiv mit dem Russischen Formalismus und seinen Hauptvertretern, Viktor Šklovskij und Boris Ėjchenbaum, Jurij Tynjanov und Roman Jakobson, beschäftigt hat, dem dürfte auch die Frage in den Sinn gekommen sein, welche Folgen über die eigene Produktion und deren Rezeption hinaus diese innovative Richtung der russischen Literaturwissenschaft in der Sowjetunion respektive in Russland gezeitigt hat. Unter den Schülern der Formalisten, den sogenannten ‚Jungformalisten‘ („mladoformalisty“, auch „bumtrest“) ragen zwei heraus, die indes eine sehr unterschiedliche persönliche und berufliche Entwicklungen genommen haben. Zunächst ist hier Grigorij A. Gukovskij (1902-1950) zu nennen, der zum anerkannten Fachmann für russische Literatur des 18. Jahrhunderts sowie für Puškin und Gogol' avancierte. 1934 Mitarbeiter am Institut für russische Literatur (Puškinskij Dom) der Akademie der Wissenschaften, von Beginn an Mitglied des Schriftstellerverbandes,¹ erlangte er mit 34 Jahren eine Professur an der Leningrader Staatsuniversität, zwei Jahre später eine weitere am Leningrader Institut für Lehrerbildung.² Auf dem Höhepunkt dieser rasanten akademischen Karriere, in deren Verlauf er sieben Monographien und zahlreiche Fachaufsätze in Sammelwerken veröffentlichte,³ verstarb er 1950 im Alter von 48 Jahren als Opfer des von Stalin in Gang gesetzten⁴ staatlich-antisemi-

¹ In den Jahren 1938-1939 war er Sekretär der Abteilung für Kritiker und Literaturwissenschaftler des Schriftstellerverbandes. Während der Evakuierung der Leningrader Universität in Saratov wirkte er als Mitglied des dortigen Büros an der Arbeit des Schriftstellerverbandes mit und beriet die Leitung des Saratover Dramatischen Theaters sowie des dortigen Theaters des Jungen Zuschauers; vgl. A.V. Sjuzin 2010.

² Vgl. Makogonenko 1972, Serman 1982, Frolova 1993 und Ustinova 2000.

³ Eine Gesamtbibliographie seiner Veröffentlichungen ist ein Desiderat der Russistik.

⁴ Vgl. Azadovskij 1999, 113; Jakovlev 2005.

tischen „Kampfes gegen den Kosmopolitismus“⁵ nach neun Monaten Haft im Moskauer Gefängnis Lefortovo⁶ an einem Herzinfarkt. Angeblich hatte er die Einnahme ihm verordneter Medikamente verweigert...

Gukovskij (1965, 39), der sich in den 1930er Jahren zum Marxismus bekehrte, gelangte auf der Suche nach einer soziologischen Erklärung literarischer Formen zur Überzeugung, literarische Stile repräsentierten die (klassenbedingten) Weltanschauungen der Autoren. Er entwarf ein dialektisches Konzept ihrer Entwicklung vom höfisch-repräsentativen, auf den Staat gerichteten Klassizismus über die subjektive, am Individuum orientierte Romantik hin zum (,kritischen‘) Realismus, der im sozialen Milieu gründet, typische Situationen erfasst⁷ und aufs ‚Volk‘ als Institution gerichtet ist.⁸ Im Einklang mit der offiziellen Kulturpolitik sah er den Sozialistischen Realismus als Gipfel der Weltliteratur an.⁹

Bei aller Kritik an seinen Lehrern, den Formalisten, sie reduzierten die Funktion der Kunst auf das Bereichern des Lebens durch ästhetisches Spiel, wo es doch um Lebens-Erkenntnis gehe,¹⁰ wahrt sein Entwurf stadialer Entwicklung der Kunst in der Widerlegung der je vorgängigen Periode einen (auch mit marxistischer Historiosophie kompatiblen) Kern formalistischer Evolutions-Theorie. Sein Stadien-Modell literarischer Entwicklung mit dem Klassizismus als objektiver, doch abstrakter Weltanschauung, der Romantik als konkreter, subjektiver Weltsicht und dem Realismus als Synthese von Objektivität und Konkretheit steht dem Hegelianismus näher als dem Marxismus, dem vor allem die These von der gesellschaftlichen Bedingtheit der Literatur geschuldet ist. Sein Evoluti-

⁵ Konstantin Simonov schrieb nicht den von Stalin bestellten Roman, immerhin jedoch das Stück *Čužaja ten’* (*Der fremde Schatten*, 1949), auf dessen Ausgang Stalin sogar persönlich Einfluss nahm (http://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/1016204_27.12.2012).

⁶ Die Angaben hierüber gehen bis in unsere Zeit auseinander. Die Plattform „Memorial“ weist jedenfalls das in der Hand des NKVD befindliche Moskauer Gefängnis Lefortovo (Lefortovskaja tjurma) als Ort des Todes aus: <http://lists.memo.ru/d10/f102.htm> (21.12.2012). Zuvor war Gukovskij bereits vom 19. Oktober bis 27. November 1941 wegen „antisowjetischer Agitation und Propaganda“ in Leningrader Untersuchungshaft gewesen.

⁷ Den Begriff des Typischen als vermittelnde Größe zwischen dem Abstrakten und dem Konkreten bezieht Gukovskij von Lukács (1969, 69). Lukács wiederum berief sich auf den ‚Klassiker‘ Friedrich Engels (1969, 157): Realismus fordere „[...] außer der Treue der Details die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen“).

⁸ Im Widerspruch zum Klassen-Konzept praktizierte Gukovskij freilich im Grunde ein romantisches Prinzip: Er legte seine Epochen-Panoramen nämlich um Einzelpersonen an; so zentrierte er das 18. Jahrhundert um Sumarokov und Radiščev; vgl. dazu Lotman 1995, 62.

⁹ Gor’kij galt ihm als Zentralfigur im Modernismus und seine Romanchronik *Klim Samgin* als Muster des SozReal, das alle Werke des Symbolismus und der Avantgarde in den Schatten stelle (ebda., 64).

¹⁰ Gukovskij (1936, 1938) betrieb in seinen Studien der 1930er Jahre die Rettung der Literatur des 18. Jahrhunderts für den sowjetischen Kanon durch deren gesellschaftliche Einbettung.

onskonzept wie der These von der Immanenz der literarischen Evolution so auch dem Autonomie-Anspruch der Ästhetik des russischen Formalismus.¹¹

Schon 1930 wurde Gukovskij indes in einem Personalartikel des dritten Bandes der *Literaturnaja ěnciklopedija* des „formalistischen Zugangs“ („formalističeskij podchod“¹²) seiner Arbeiten geziehen. Obgleich mit dem 1947 aufgenommenen ‚Kampf gegen den Kosmopolitismus‘ zunächst eine Restauration der marxistischen Stadien-Theorie der Sprachen einherging, war seit dem Sommer 1950 durch Stalins Eingriff in die Debatten über die Sprachwissenschaft auch Gukovskijs Stadien-Modell der literarischen Evolution¹³ obsolet. In der rezenten russischen Literaturwissenschaft wirken eher seine Detail-Analysen literarischer Texte fort als seine Modelle epochaler Literaturgeschichtsschreibung.¹⁴

Dann ist als eminente Schülerin der Formalisten Lidija Ginzburg (1902-1990) zu nennen, die, im selben Jahr geboren wie ihr Studienfreund Gukovskij, ihn um vierzig Jahre überlebt hat.¹⁵ Ihr Werdegang verlief komplementär zu dem des Doppel-Professors: Obwohl nicht weniger begabt und fleißig als er, erhielt sie nie eine akademische Position von Rang¹⁶ und unterrichtete nach der Entlassung aus dem Leningrader Institut für Kunstgeschichte (GIII)¹⁷ seit 1930 an peripheren Leningrader Bildungsinstitutionen (z.B. an der Arbeiter-und-Bauern-Fakultät des Instituts der Staatlichen Luftflotte, im Arbeitskreis Literatur der Gummi-Fabrik ‚Rotes Dreieck‘) sowie von 1947-1950 auf Empfehlung Eleazar Meletinskijs, der indes 1949 inhaftiert wurde, als Dozentin an der Universität in Petrozavodsk. Sie lebte von ihren kargen Einkünften als Lehrbeauftragte und Honoraren für literaturwissenschaftliche Veröffentlichungen, Literaturkritiken und ihren Kriminalroman. Dieses randständige Dasein rettete ihr das Leben,

¹¹ Ginzburgs Studienkollege Boris Buchštab suchte die soziale Historizität des ästhetischen Prozesses im Leserbewusstsein zu lokalisieren. Vgl. dagegen Ginzburgs (1987, 297) Festhalten am Autonomieanspruch im Sinne von Mukašovskij: „В искусстве эстетическая функция отвлекается от других функции сознания [...]“ („In der Kunst löst sich die ästhetische Funktion von den anderen Funktionen des Bewusstseins.“)

¹² NN. 1930, Sp. 79.

¹³ Vgl. Markovič 2002.

¹⁴ Vgl. die Neuausgaben: Gukovskij 1999, 2001.

¹⁵ Zu nennen sind ferner Boris Ja. Buchštab (1904-1985), mit dem Lidija Ginzburg befreundet war, Viktor A. Gofman (1902-1990), Venjamin A. Kaverin (1902-1989), Nikolaj L. Stepanov (1902-1972), Nikolaj A. Kovarskij (1904-1974), Tat'jana A. Roboli (1892-1972).

¹⁶ Die in der Einleitung des einen zu rezensierenden Bandes (2012, 5) vertretene Annahme, dies sei allein ihrer Ausbildung in der Formalen Schule und ihrer jüdischen Herkunft geschuldet, überzeugt nicht, da auch Gukovskij Jungformalist war und jüdische Vorfahren hatte. Allerdings hatte er sich expliziter als sie von seinen Lehrern distanziert; zudem war die Ernennung einer Professorin für Literaturwissenschaft zur Sowjetzeit die Ausnahme (z.B. Frejdenberg.)

¹⁷ Vgl. ihre zynische Bemerkung zu deren marxistischer Umstrukturierung und Umbenennung in „Akademie der Kunstwissenschaft“ im Jahr 1932 (Ginzburg 1989, 227).

setzte aber in ihren eigenen Augen ihre Person herab.¹⁸ Es erleichterte ihr indes gerade dadurch die Distanz zur stalinistischen Ideologie und Gewaltpraxis.¹⁹

Im Unterschied zu Gukovskij, der seine Schriften (abgesehen von den späten 1940er Jahren) ohne Widerstand zum Druck befördern konnte, stieß Lidija Ginzburg (2002, 264) seit den 1930er Jahren bei der Veröffentlichung auf äußere und innere Hindernisse. Sie schrieb schon zu dieser Zeit „für die Schreibtischschublade“ („в стол“, Ginzburg 1987, 273; 1998, 134f.). Zur von Šklovskij und Tynjanov vorgelebten Personalunion von Literaturwissenschaftler, Kritiker und Prosa-Autor schuf sie das weibliche Pendant, dem sie, wie Tynjanov, den Ehrentitel „Literator“ verlieh.²⁰ Gukovskij beschränkte sich dagegen fast völlig auf seine literaturwissenschaftliche und -didaktische Tätigkeit. Ginzburgs Verhalten hob sich auch dadurch vom Habitus ihres Kollegen ab, dass sie zunächst nicht nur, wie er, einen der Gegenwart und eigenen Lebensform fernen Gegenstand (das 18. Jahrhundert) wählte, sondern mit Vjazemskij, Venevitinov und Lermontov Romantiker und mit Proust einen Autor der Moderne. Dem Franzosen und seinem Werk kam freilich mit der Etablierung des Sozialistischen Realismus als offizieller Kunstdoktrin durch Gor'kij und Radek im Jahr 1934 die Legitimation abhanden.²¹ Dies hat den weiteren Gang ihrer Arbeit und wohl auch ihres Lebens entscheidend geprägt. Weder hat sie eine in den frühen 1930er Jahren angegangene Proust-Studie fertiggestellt,²² noch den nach Prousts Vorbild projektierten Bewusstseins-Roman „Haus und Welt“ („Dom i mir“²³) über das

¹⁸ „Нереализованный человек на неизбежном пути своей деградации проходит разные стадии; в том числе – желание быть бездарным.“ („Der nichtrealisierte Mensch durchläuft auf dem unvermeidbaren Weg seiner Degradierung verschiedene Stufen; darunter den Wunsch, unbegabt zu sein“. Ginzburg 1987, 273) Vgl. über den psychisch desaströsen Verlust des Interesses an sich selbst Anfang der 1930er Jahre Ginzburg 1987, 294.

¹⁹ Savickij 2007, 54 vermutete, sie sei bewusst dem Vorbild Vjazemskijs gefolgt, als sie eine marginale soziale Position besetzte. Gegen diese Annahme sprechen die vielen Klagen Ginzburgs über ihren verspäteten Erfolg.

²⁰ Ginzburg 2002, 26; sie (Ginzburg 1982, 326) behauptet geradezu, alle Studenten der Literatur-Fakultät des GIII und sogar der Portier hätten Verse geschrieben; sie gibt womöglich ein eigenes Beispiel (ebda., 327; vgl. Ginzburg 1989, 22); vgl. auch V. Kaverins (1988) *Literator*. Schon 1932 beklagte Ginzburg (1987, 229) den wie im Kartenspiel leichter Hand „bezrassudno“ (unvernünftig) herbeigeführten Streit mit den Lehrern, die sie die „Meister“ („metry“) nennt. Vgl. auch Ginzburg 1989, 58, 61f., 106f.

²¹ Vgl. Radeks Verurteilung Prousts auf dem Moskauer Schriftstellerkongress 1934 (*Pervyj vse-sojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej*, 1934, 193), zu Ginzburgs Proust-Rezeption Carden 1985.

²² Teile dieser Arbeit finden sich später in Ginzburg 1977a, 368-384, Ginzburg 1979, 192-197 (über die analytische Darstellung fremder Rede in der Prosa). Vgl. auch Ginzburg, Prust, in: dies., 1982, 371f., 1989, 44f. Der Titel *Literatur auf der Suche nach der Realität* (*Literatura v poiskach real'nosti*) Ginzburg 1987 (vgl. auch Ginzburg, 1986) variiert Prousts Romantitel, kehrt dessen Sem des Verlustes indes um in einen (potentiellen) Gewinn. Vgl. Ginzburg 1987, 293 über Prousts Funktionsbestimmung der Kunst als Rettung, Bewahrung der Zeit.

²³ Vgl. Savickij 2007, 55.

Leben russischer Intellektuellen in den 1920er Jahre geschrieben²⁴ – dies ein gravierendes Zeugnis für die ‚Realität des Nichtrealisierten‘ (Grübel 2012) in der sowjetischen Geschichte der russischen Literatur.

Während der Verzicht auf die Proust-Studie dem sozialistisch-realistischen Index geschuldet sein dürfte (sie hätte erwartungsgemäß nie erscheinen können), ist das Misslingen des Roman-Projekts schwerer zu erklären. Thematisch wurde das Sujet der Homophilie im progressierenden Stalinismus stets prekärer. Dabei scheint es Ginzburg (wie zuvor Rozanov) schwer gefallen zu sein, fiktionale Sujets zu entwerfen. Daher suchte sie, realiter erlebte Gespräche und Begegnungen durch Transformation der pragmatischen Parameter (Van Buskirk, 2006, schreibt im ethischen und ästhetischen Kontext von „Selbstverfremdung“ – „samootstranenie“) in romanfähige zu verwandeln. Die Hauptfigur, die männliche Person Otter, die später in veröffentlichten Texten auftritt, auch als „N“ sowie „Ypsilon“ figuriert, ist zurecht *alter ego* der Verfasserin genannt worden (Von Buskirk 2007). Sie wird „Psychologe“ und auch „Historiker“ genannt, beides Ginzburg nahe Professionen. Das Haus war als Heimstätte der Reflexion gedacht, dem die Welt als Chronotop der Geschichte gegenüberzutreten sollte.

Das Scheitern dieses Vorhabens ist umso mehr zu bedauern, als es um die intellektuelle Bewältigung des Schrecklichen ging: „In dieser Sphäre gab es in der höchsten Stufe die Berührung mit der schrecklichen Welt (in der Aneignung dieser Welt bestand der ganze Sinn der Arbeit des Denkens).“ („В этой сфере в высшей степени существовал контакт со страшным миром (в овладении этим миром состоял весь смысл работы мысли.“)²⁵ Doch auch dieser Welt des Terrors, für die der grassierende Stalinismus mehr als genug Anschauungsmaterial lieferte, stand unter den Zensurbedingungen des Sozialistischen Realismus keine realistische Chance zur Veröffentlichung bevor.²⁶

Eine schriftstellerische Zwischenstation, der Versuch, künstlerische Prosa nach dem Auftrags-Modell zu liefern, scheiterte, obzwar der Text illustriert in

²⁴ Seine Fragmente liegen im Archiv (vgl. Van Buskirk 2007). Vgl. die seit 1987 in Zeitschriften erschienen „Niederschriften“ („zapsi“) aus den 1920er Jahren, z.B. Ginzburg 1987, 1, 132-155. Diese „Niederschriften“ der 1920er bis 1930er, der 1950er bis 1960er und 1970er bis 1980er Jahre firmieren auch unter dem Gattungstitel „Essay“ („Éссе“). Ginzburg (1989, 1, 607) sah sie noch in den 1930er Jahren nicht als Äquivalent eines (des geplanten) Romans an.

²⁵ Zitiert nach Von Buskirk 2007, Fn. 269.

²⁶ Dies galt zumal für die Schrecken des Stalinismus. Als der Terror durch den Einfall der Hitlerarmee exogen war, schien die Wahrscheinlichkeit einer Veröffentlichung zu wachsen – und so schrieb sie weiter. Sie schloss nicht an die (Erzähl-)Kunst der Avantgarde an: Abstrakte Kunst habe den unmöglichen Versuch unternommen, unhistorische Formen zu erschaffen. (Ginzburg 1987, 292). In den 1950er Jahren brach sie wieder ab. Schrecklich ist ihr Resümee: „Ein verspieltes Leben ist keine Form, weil es nicht von der Seite betrachtet wird.“ („Проигранная жизнь не форма, потому что на нее никто не смотрит со стороны.“ Ginzburg 1987, 278).

der Jugendzeitschrift *Ež* und auch als Roman erschien:²⁷ Lektoren und Redakteure hatten die Substanz des Kriminalromans *Die Agentur Pinkertons* manifest verändert; Ginzburg sah die publizierte Fassung kaum als ihr eigenes Buch an (Ginzburg 1989, 131f., Savickij 2001). Sie hat den Text nie wieder aufgegriffen.

Seit Mitte der 1920er bis Ende der 1940er Jahre verfasste sie neben dialogischen Reminiszenzen und diarischen Notizen über Begegnungen auch fortlaufend reflexive Miniaturen, die eine zunehmende Dissoziation von Literatur und Leben bekunden. Analog entfernen sich trotz aller literarhistorischen Beschäftigung mit Korrespondenzen, Memoiren und tagebuchartigen Zeugnissen die intendierte fiktionale Schreibpraxis und die literaturwissenschaftlichen Konzepte voneinander.²⁸ Die im Wunsch-Titel „Literator“ entworfene Einheit von Kunst und Leben war nicht zu gewinnen, weil an die Stelle des Lebens zunehmend die Anstrengung ums Über-Leben trat und Publikationen wegen der Ablehnung von Typoskripten keine ökonomische Daseins-Grundlage boten. So suchte sie einen Platz im Leben in der akademischen Welt.²⁹

Die Lermontov-Studie von 1940, die zugleich ihre Leningrader Dissertation bildete, stellte methodisch die Rekonstruktion der (literarischen) Psychologie der Figuren des Romantikers in den Vordergrund, ohne eine wissenschaftliche Psychologie heranzuziehen oder einen eigenen Entwurf einer Literaturpsychologie zu skizzieren.³⁰ Vielmehr scheint der Terminus „Psychologie“ als Mittel zu dienen, die personale Welthaltigkeit der Texte Lermontovs zu behaupten und seine Nähe wenn nicht Zugehörigkeit zum Realismus, also der im sowjetischen Kanon ganz oben rangierenden Literatur zu belegen:

Реализм развивался в разных направлениях. Лермонтову, как и Пушкину, ближе всего реализм психологический, реализм анализа цело-

²⁷ Ginzburg 1932. Eine Analyse der Produktionsgeschichte dieser ersten veröffentlichten künstlerischen Prosa Ginzburgs, des in der Literatur für Jugendliche angesiedelten Kriminalromans über amerikanische Gewerkschaften, könnte die Differenz zwischen Ginzburgs Projekt und den kulturbürokratischen Erwartungen erhellen.

²⁸ Ginzburg 2002, 269. Seit den frühen 1950er Jahren trat bis zum Eintritt des „Tauwetters“ (1956) eine mehrjährige Schreib-Pause ein, die wohl mit dem Tod des Freundes Gukovskij in den Fängen des NKVD zusammenhängt. Zudem hatte im Kontext der Anklage gegen Ėjchenbaum der NKVD auch sie 1952 im Blick.

²⁹ Gukovskij hat noch in den 1940er Jahren bezeugt, Ginzburgs wissenschaftliche Publikationen dienten primär dem Broterwerb (Serman 1985).

³⁰ Es gibt hier keinen einzigen Quellenverweis auf eine psychologische, soziologische oder literaturpsychologische Studie. In der zweiten Auflage des Buches *Über Lyrik* (Ginzburg 1974, 18) verweist Ginzburg in der Einleitung dann auf Vygotskijs Kunstpsychologie. Vermutlich war Adlers (1920, 1933) *Individualpsychologie* für sie prägend, die sie aber nicht zitiert. Sie greift wiederholt zu seinen Terminus ‚Minderwertigkeitskomplex‘. Adlers Ausführungen über weibliche Homosexualität haben sie gewiss interessiert. Anders argumentieren dagegen Zorin und Thévenot im zu rezensierenden engl. Sammelband zu Psychologie und Sozialpsychologie Ginzburgs.

веческих отношений и соотношения человека с обществом. (Ginzburg 1940, 126).

Der Realismus entwickelte sich in verschiedene Richtungen. Lermontov kam wie Puškin der psychologische Realismus am nächsten, der Realismus der Analyse menschlicher Beziehungen und der Wechselbeziehung des Menschen mit der Gesellschaft.

So vertritt Ginzburg die Auffassung, Lermontov habe im *Helden unserer Zeit* (*Geroj našego vremeni*) die russische psychologische Prosa begründet (ebd.). Immerhin wies sie in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Puškin im *Evgenij Onegin* psychologische Fragen ganz anders habe lösen müssen als Lermontov, weil er seinen Roman nicht in Prosa, sondern in Verse gefasst habe. Sie bleibt aber die Antwort auf die Frage schuldig, worin sich dieser Unterschied manifestiert. Wie ein Mittel der Selbstrechtfertigung wirkt die durch keine Quellenangabe belegte Behauptung, die französische Romantik habe in ihrer linken (gemeint ist: progressiven) Fraktion zur psychologischen Prosa, in ihrer rechten dagegen zur Konstituierung der (natürlich angesichts des Parteilichkeitsdogmas des SozReal negativwertigen) autonomen Künstlerperson geführt (133).

Ginzburg wertet *Evgenij Onegin* als „neuen psychologischen Roman“ („новый психологический роман“, 147) und seine Titelfigur als erstmals zum Charakter gewordenen byronistischen Helden. En passant ergänzt sie die Skaz-Theorie um eine psychologische Variante: „Jeder Skaz bringt nicht das Rede-Bewusstsein des Autors zum Ausdruck, welches das Werk in seinem Ganzen umfasst, sondern die sozialpsychologische Natur der betreffenden Personage.“ („Всякий сказ выражает не речевое сознание автора, объемлющее произведение в целом, но социально-психологическую природу данного персонажа.“ 165). Gewiss strittig ist ihre an den physiologischen Skizzen vorbeigehende Behauptung, der Realismus habe sich in erster Linie aus dem Psychologismus der Romantik entwickelt (173). Dabei sei an die Stelle der Darstellung genialer titanischer Figuren die Beschäftigung mit den „Normen des Seelenlebens“ (175) getreten. Den *Helden unserer Zeit* sieht sie dementsprechend als Beginn der russischen „problemhaltigen und psychologischen Prosa“ (184) und Pečorin sowie Maksim Maksimič als „Faktum des russischen Nationalbewusstseins“ („факт русского национального сознания“; 210) an.

Nach der Leningrader Dissertation über Lermontov, die den Romantiker als Vorkämpfer, ja Initiator des russischen Realismus für den sowjetischen Literaturkanon zu retten suchte, hat Ginzburg die zweite, der Habilitationsschrift entsprechende Abhandlung 1957 über ein in damaliger Sicht weniger prekäres Werk geschrieben, über Herzens Memoiren *Gewesenes und Gedanken*.³¹ Die

³¹ Ginzburg 1957; vgl. die erste dt. Ausgabe: A. Herzen, *Aus den Memoiren eines Russen. Vierte Folge: Gedachtes und Erlebtes*, Hamburg: Hofmann und Campe 1859. Zunächst hatte Ginz-

erhoffte Professur hat sie ihr nicht eingetragen, obgleich sie nunmehr ein Beispiel jenes ‚kritischen‘ Realismus untersuchte, der Lukács zufolge die Vorstufe zum ‚sozialistischen‘ bildet. Womöglich irritierte der Umstand, dass sie einen Text aus dem Zwischenraum zwischen Faktenliteratur und fiktiver Prosa gewählt hatte, der schon *materialiter* die These kruder Widerspiegelung der Wirklichkeit durch die Kunst in Frage stellte. Wer nicht zu ihrem engen Umkreis oder dem Geheimdienst angehörte, dem blieb verborgen, dass die Autorin gleichzeitig eigene Prosaversuche in diesem Zwischenfeld unternahm.³²

Das Verfassen des Essays „Die Poetik Osip Mandel’stams“³³ im Jahr 1966 bezeugt die durchs ‚Tauwetter‘ ermöglichte öffentliche Rückbesinnung auf die Kultur der russischen Avantgarde, hier deren akmeistische Variante. Sie setzt sich fort in Ginzburgs Aufsätzen zunächst zu Zabolockij (Ginzburg 1977, 120-131) und dann zu Olejnikov (Ginzburg 1988; 1989), dem sie erst in der Phase von Glasnost’ und Perestrojka eine Relektüre widmet. Damit betrachtet sie nun auch die Endphase der Avantgarde an Hand von Obëriu, jener absurdistischen Richtung russischer Literatur, zu deren Vertretern sie einst lebhaft Kontakte unterhalten hatte (Ginzburg 1987, 234-238). Allerdings stand ihre eigene künstlerische Prosa – soweit wir nach den bislang veröffentlichten Fragmenten urteilen können – nicht in der Tradition des Absurdismus, sondern ließ sich stets von der Suche nach einem unbezweifelbaren Sinn des erzählten Geschehens leiten.

Als Ginzburg in den 1980er Jahren den Beitrag von Modernismus und Avantgarde zur Fortentwicklung der Kunst unter die Lupe nimmt, geht sie zwar ausführlich auf die Beiträge von Arno Holz, Henri Bergson und James Joyce, des Nouveau Roman, des Strukturalismus und Poststrukturalismus in der französischen Kultur bis hin zu Roland Barthes und Michel Foucault ein, nennt für die russische Kultur nach Lev Tolstoj aber nur noch Vasilij Rozanov. Sie sparte nicht nur die russische Avantgarde,³⁴ sondern auch den russischen Formalismus aus und übergang die russische Semiotik, obgleich sie in der Terminologie bei Lotmans Modell-Konzept Anleihen macht, wenn sie wiederholt schreibt, „die Literatur [...] modelliert den Menschen“ („литература [...] моделирует чело-

burg ihre Qualifikationsschrift über die Psychologie der literarischen Figur schreiben wollen; dieses Buch erschien dann jedoch erst 1979. Vgl. zur Funktion der Herzen-Memoiren und Hegels Begegnung mit Napoleon in der Sowjetkultur, zumal bei Ginzburg Paperno 2004.

³² Während Herzen seine Niederschriften oft „zapiski“ nannte, zog Ginzburg den Ausdruck „zapsi“ ohne Diminutiv vor. Eine Rekonstruktion der hindernisreichen Produktionsgeschichte der unveröffentlichten Erzähltexte könnte die Problemlagen der Verfasserin von den frühen 1930er bis in die späten 1960er Jahre erhellen.

³³ Ginzburg 1972; vgl. den Vorgängerartikel: Ginzburg, Poëtika asociacij, in: dies., 1964, 354-397. Auch zur Person von Anna Achmatova zeigte sie Affinität (Ginzburg 1987: 177f., 205f., 211-213, 221-223, 240-242; 1989: 358-363), analysierte deren Lyrik jedoch im Grunde nicht.

³⁴ Ginzburgs Selbst-Fesselung an den Hegelianismus blockierte das Verständnis der Avantgarde: Abstrakte Kunst habe den unmöglichen Versuch unternommen, „unhistorische Formen“ zu erschaffen (Ginzburg 1987, 292).

veka“, Ginzburg 1987, 49, 53).³⁵ Indem sie ihre Rekonstruktion künstlerischer Konzepte unter den Titel „Die Literatur auf der Suche nach der Realität“ („Literatura v poiskach real'nosti“) stellt, behauptet sie für diese noch stets im Einklang mit der Sowjetkultur die Präferenz des Realen gegenüber dem Irrealen. Auch zeigt sie sich überzeugt, die psychologischen Entdeckungen der Romane des 19. Jahrhunderts hätten „das Verhalten des realen Menschen modelliert“ („моделировали поведение реального человека“, Ginzburg 1987, 56). Vor allem stellt sie die Leistungskraft der „Literatur vom dokumentarischen Typus“ („литература документального типа“, ebd.), der Briefe, Memoiren, Tagebücher, Essays, bei der Analyse der der Selbsterkenntnis der Generationen heraus; es sind dies diejenigen Prosaformen, die sie selbst nutzt und kreativ weiterführt.

In der Studie *Über den literarischen Helden (O literaturnom geroe)*, die ein lange verwaistes Thema angeht, knüpft Ginzburg (1979, 34) an Tynjanovs Konzept des „dynamischen literarischen Helden“ („динамического литературного героя“) an. Wenn sie in der Zusammenfassung die literarische Figur als „Struktur, dynamische Wechselbeziehung von Elementen“ („структура, динамическое соотношение элементов“, 217) und zugleich „Verhalten“ (поведение, ebd.) bestimmt, das in ein widersprüchliches System von Wertorientierungen einbeschlossen sei, welches das künstlerische Modell vom Menschen anderen, in Geschichtswissenschaft, Soziologie und Psychologie entwickelten Modellen des Menschen „annähert“ („sblizäet“, 219), bleibt bei aller Affinität eben doch eine Differenz: „Es wurde schon viel gesagt über die Unangemessenheit des Umgangs mit dem literarischen Helden als einer lebendigen Person.“ („Уже много было сказано о неуместности обращения с литературным героем как с живым человеком.“ Ebd.)³⁶

Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht ihr Aufsatz „Über Historismus und Strukturhaftigkeit“ („Ob istorizme o struktunornosti“, Ginzburg 75-86) aus den Jahren 1976 und 1980, in dem sie zunächst Grigorij Vinokurs These aus seinem Buch *Biographie und Kultur (Biografija i kul'tura, 1927)* über den potentiell anästhetischen Charakter dessen, was sie „biographische Konstruktionen“ („биографические конструкции“, 83) nennt, zurückweist, um dann im Rekurs auf Jan Mukařovský den möglichen Wechsel zwischen Intentionalem und Nichtintentionalem in der Kunst zu betonen (84). Kruzial ist Ginzburgs These: „Die Biographie verleiht den Ereignissen Zusammenhang und symbolische Bedeutung“ („Биография сообщает событиям связь и символическое значение“, 86). Spätestens die Erfahrungen von Gulag (vgl. Šalamov) und Shoa (vgl. Albahari) haben indes gezeigt, dass es Biographien gibt, die solchen Zusammenhang und symbolische Bedeutung im Sinne des „συμβάλλω“ (Zusammenfügen des Zu-

³⁵ Vgl. auch Ginzburg 1989, 54: „Литературная модель человека [...]“ („Literarisches Modell des Menschen [...]“).

³⁶ In diese Richtung hat mit semiotischem Anspruch Irina Paperno (1988) erfolgreich geforscht.

einanderpassenden) notwendig entbehren. In ihren avanciertesten Narrativen wie der „Erzählung vom Erbarmen und von der Grausamkeit“ („Rasskaz o žalosti i žestokosti“, 2011, 17-59; Überschrift der Herausgeber) über den Tod von Otters Tante im belagerten Leningrad entsteht denn auch dieser Zusammenhalt nicht. Welcher symbolische Sinn kann dem erzählten Hungertod einer alten Frau in einer Stadt zukommen, in der Millionen Hungers starben? Die Sinnlosigkeit dieses massenhaften Sterbens hält dem millionenfachen Tod in den Konzentrationslagern³⁷ an Absurdität die Waage, und sie kennzeichnet den Unterschied der Belagerungsprosa Ginzburgs gegenüber den Durchhalteparolen der offiziellen sowjetischen Kriegsliteratur mit Blick auf die belagerte Stadt.

Hier schließen die signifikanten Reflexionen aus den 1970er Jahren über Ecclesiast (2, 28, 29) und „das „Absurde des Lebens“ („absurd žizni“, Ginzburg 1989, 278) an, den Kern der Frage nach dem Sinn des Lebens angesichts des ausstehenden Todes zu benennen. Das Zurückweisen von Heideggers Kritik am „man stirbt“ (Ginzburg 1989, 281) gegenüber dem ‚ich sterbe‘ durch das Beharren auf der generellen unpersönlich-allgemeinen Sozialität von Sprache und Kultur verfängt nicht, weil (wie Čechovs letzter Satz „Ich sterbe“ zeigt) die Pragmatik fern aller Sozialisierung letztlich auf den Einzelnen verweist.

Insgesamt kann unter allem bislang Veröffentlichten der reflexive Versuch, das Verhalten der sowjetischen Intellektuellen in den 1920er und 1930er Jahren zu verstehen – und das heißt auch: bedingt zu rechtfertigen – als wichtigster Beitrag Lidija Ginzburgs zur russischen Kulturgeschichte gelten. Herausragende Beispiele hierfür sind die Kurzsessays „Eine Generation am Wendepunkt“,³⁸ „Und in eins mit der Rechtsordnung“,³⁹ die beide unten im Rahmen der englischen Übersetzungen besprochen werden sowie „Gedanke, der einen Kreis beschrieben hat“ („Mysl, opisivšaja krug“, Ginzburg 2001, 542-582) und „Die Verirrung des Willens“ („Zabluzdenie voli“, Ginzburg 2001, 583-610).

Im dritten Fall, einer Studie vom Ende der 1930er Jahre, geht es im Kontext des erstarkenden Stalinismus und seines lebensbedrohlichen Terrors um die Frage des Todes und das Verwerfen des in der Tradition Fedorovs zirkulierenden Traums sozialistischer Unsterblichkeit. Als Variation auf das Thema des vorigen ausgewiesen, führt der letztgenannte, leider undatierte Text, die „N“ (Èn; Ginzburg 1989, 489) genannte Figur ein, der im konzeptuellem Nachgang zu Bergsons Seelen-Entwurf ein „immanentes Bewusstsein“ (481) zugesprochen wird. Diese Personage erfährt den Tod des eigenen Vaters als Schuld.

³⁷ Gewiss bewusst gebraucht Ginzburg (1989, 344) den Ausdruck „Konzentrationslager“ („konc-lager“), als sie auf die Inhaftierung von Achmatovas drittem Mann, Nikolaj Punin, im Gulag zu sprechen kommt. Sie überliefert dessen absurde Maxime: „Hauptsache, nicht die Verzweiflung verlieren!“ („Главное, не теряйте отчаяние!“).

³⁸ Ginzburg, Pokolenie na povorote, in: dies. 1989, 294-305.

³⁹ Ginzburg, I zaodno s pravoporjadkom, in: dies. 1989, 305-319.

In beiden Essays hat Ginzburg das faszinierende Problem aufgeworfen, wie eine Ethik in einer nichtreligiösen (und postmetaphysischen?) Gesellschaft zu begründen sei. Ausformuliert hat sie diese Tugendlehre leider nicht. Auch ist die retrospektive Reflexion nicht frei von der Versuchung zur Selbstentlastung. Wo Ginzburg argumentiert, die russischen Intellektuellen hätten sich *nur im Rückblick* geirrt, übergeht sie hellsichtige Warnungen eines Teils der europäischen Intelligenz,⁴⁰ zumal auch ihrer russischen Vertreter, die in die Emigration gegangen sind, verbannt wurden oder sich Verfolgungen ausgesetzt haben, wenn sie nicht gar getötet wurden. Sie ignoriert dabei aber auch Einwände von solchen Sympathisanten des Sozialismus, welche die Geschehnisse in Russland aus dem Ausland mit Interesse verfolgten:

В свете будущего она ошибалась, как ошибались все известные нам культуры (мы ведь не попрекаем античность многобожием, но любимся изображениями ее богов). (Ginzburg 1989, 304)

Im Lichte der Zukunft hat sie [die russische Intelligenz] sich geirrt, wie sich alle uns bekannten Kulturen geirrt haben (wir werfen der Antike ja nicht die Vielgötterei vor, sondern erfreuen uns an den Abbildungen ihrer Götter).

So richtig es ist, beim Urteil über frühere Kulturen und Kulturperioden mögliche Wissens- und Erkenntnishorizonte der in dieser Zeit Lebenden im Blick zu haben, so wichtig ist es, sie an unserem Kenntnisstand zu messen.⁴¹

Einen weiteren Schritt von Ginzburgs (2012) Nachdenken über die Geschichte der Sowjetunion dokumentiert die jüngst aus dem Nachlass veröffentlichte Prosa-Miszelle „Die Präsumtion des Sozialismus“ („Presumcija socializma“). Sie ist auf den 16.10.1988 datiert, also anderthalb Jahre vor dem Tod der Verfasserin entstanden. Mitten in der Gorbačev-Zeit unterzieht Ginzburg die sozialistische Utopie hier meines Wissens erstmals einer schriftlichen Radikalkritik.⁴²

⁴⁰ Vgl. z.B. Russells (1921) Kritik am Bolschewismus Lenins, Losevs (1930) Enthüllung des mythischen Kerns des Marxismus und Berdjaevs (1934) kritische Analyse des Kommunismus. Zu Berdjaev: Ginzburg 1989, 344.

⁴¹ Vgl. die unterschiedene Haltung von Lidija Ginzburgs Namensgefährtin Evgenija: Im Kapitel „Mea culpa“ ihres Romans *Krutoj maršrut* (1967, *Gratwanderung*) hat sie ausdrücklich die Verantwortung für ihre Irrtümer auf sich genommen. Allerdings hatte sie, Mitglied der KPdSU bis 1937, in der Tat auch Schuld auf sich geladen. Wer in der Sowjetunion am Schicksal der ‚Kulaken‘ und ‚Volksfeinde‘ interessiert war, konnte über den Holodomor (zumal in der Ukraine) und den ‚Großen Terror‘ im ganzen Land ebenso Wissen erlangen wie, entsprechendes Interesse vorausgesetzt, Deutsche und Österreicher über Shoa, Roma-Verfolgung und Euthanasie.

⁴² Ginzburg beruft sich auf den Artikel „Realitäten, Ideale und Modelle“ („Real’nosti, idealy i modeli“) des Kardiologen und Gesundheits-Theoretikers, Ingenieurs und Verfechters von ‚Social engineering‘ Nikolaj Michajlovič Asmosov (1913-2002) in *Literaturnaja gazeta* vom

Sie geht aus von der Feststellung, dass die Kritik am Sowjetsystem am unbezweifelten Festhalten am Sozialismus als gebotener Gesellschaftsordnung krankte. Lenin habe durch die Einführung der Neuen Ökonomischen Politik die gesellschaftliche Wirklichkeit von der „reinen Form“ („čistja forma“) des Kommunismus ab- und der Wirklichkeit des Menschen zugewandt, Stalin eilends die ‚Reinform‘ wiederhergestellt. Dazu habe er „die etwas schwach gewordene menschliche Natur kräftig festschrauben müssen“ („потребовалось наглухо завинтить несколько расслабившееся человеческое естество“). Eben dies sei die „historische Logik des Stalinismus“, dem ein Element der Notwendigkeit, aber auch eines des Zufalls eigne. Während Ginzburg das „Festschrauben“ offenkundig der Notwendigkeit zuschlägt,⁴³ sieht sie im Umstand, dass der Gewaltherrscher ein „Asiate“ („aziatčik“)⁴⁴ gewesen sei, den Zufall am Werk. Statt auf Ökonomie habe das System auf Terror beruht – zumal einer Mischung von Terror und jugendlichem Enthusiasmus. An dessen Stelle sei später die Korruption getreten, die zur Selbstverzehrung ökonomischer Ressourcen geführt habe.⁴⁵ Dann sei, wie Ginzburg wiederum betont: „mit Notwendigkeit die Zeit einer Persönlichkeit vom Typus Gorbačevs“ angebrochen. Deren einzige Alternative wäre ein äußerer Umsturz gewesen, der sogar faschistischen Charakter hätte annehmen können. Gorbačev sei die beste Lösung „von innen“ [gemeint ist wohl innerhalb des Sowjetsystems] gewesen. Kern seiner Herrschaft sei es, „der menschlichen Natur mit ihrem Bedarf an Eigentum, Initiative und Freiheit ihre Rechte teilweise zurückzugeben“ („отчасти вернуть права человеческому естеству, с его потребностью в собственности, инициативе, свободе“). Geblieben sei infolge der Ein-Parteien-Herrschaft die Tendenz zur Kontrolle – zumal jeder Initiative – und die Neigung zur Bürokratie. Dies gehe einher mit dem irreführenden Bestreben, Lenins System bis zu seinem Tod gutzuheißen. Immerhin geschehe alles, was „innerhalb einer widernatürlichen Ordnung“ („внутри противоестественного устройства“) möglich sei.

Bezeichnend an dieser Analyse des Endes der UdSSR ist das Festhalten an der Innensicht, bemerkenswert die Absage an die anthropologische Grundlage der sozialistischen Utopie. Hier wäre eine Reflexion über die Beweggründe (nicht „Mechanismen“) hilfreich, aus denen die Verfasserin womöglich selbst jahrzehntelang (mit wohl unterschiedlichem Engagement) an dieser Utopie festgehalten hat. Am aufschlussreichsten aber wäre das Nachdenken über die Frage,

5.10.1988 zur Transformation der UdSSR.

⁴³ Hier irritiert, dass die Metaphorik der „Schraubchen“ („vintiki“) in Stalins eigener Argumentation eine erhebliche Rolle gespielt hat (vgl. seinen Toast zum Kriegsende am 25. Juni 1945). Vgl. zur topologischen Selbstwahrnehmung als „vint“ auch Ginzburg 2002, 264.

⁴⁴ Der Orientalismus überrascht bei einer Person, die selbst rassistischen Verfolgungen ausgesetzt war.

⁴⁵ Vgl. Ginzburgs (1989, 335) Hinweis auf den Verrat als das prägende Charakteristikum der sowjetischen 1930er Jahre.

ob (und gegebenenfalls wie) von einem solchen Wechsel der Position auch die von ihr geübte Erzählkunst und die von ihr befürwortete soziologische Literaturwissenschaft betroffen waren. Es ist zu hoffen, dass künftige Veröffentlichungen über diese Fragen Aufschluss geben.

Im deutschsprachigen Raum ist das erzählerische Werk von Lidija Ginzburg ausschließlich durch die 1997 erschienene Übersetzung ihrer während der Belagerung Leningrads durch die deutsche Wehrmacht in der alten russischen Hauptstadt 1942 geschriebenen und 1962 sowie 1983 überarbeiteten Prosa vertreten.⁴⁶ Franziska Thun-Hohenstein hat 2007 in ihrer Monographie *Gebrochene Linien. Autobiographisches Schreiben und Lagerzivilisation* die Erzählweise von Lidija Ginzburg einer eindringlichen Analyse mit Blick auf die Distanznahme zum eigenen Ich sowie auf „narrative Gesten der Nähe“ unterzogen. Sie stellt den Abschied vom traditionellen Entwicklungsmodell autobiographischer Prosa heraus und ergänzt ihn um den Hinweis auf Ginzburgs Aufgreifen von Lermontovs Motiven Langeweile und Traurigkeit („I skučno i grustno“, 1840) des Lebens, die nun ersetzt würden durch die Frage, wie der Mensch in der modernen Welt überleben könne, ohne sein menschliches Antlitz zu verlieren.⁴⁷

Das von Ginzburg konstatierte Nebeneinander von äußeren Zwängen und weitgehend unwirksamer Eigeninitiative werfe die Frage auf, ob unter diesen Voraussetzungen Biographie überhaupt entstehen könne. Dabei gerate nämlich Sprechen über sich selbst vordringlich zu einem Sprechen *nicht* über sich selbst. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der Hinweis auf die Doppelexistenz, die Vjazemskij, ein früher literarhistorischer Gegenstand Ginzburgs (1929a), in seinen literarischen und seinen halbwegs autobiographischen Texten geführt hat. Der Begriff „Zwischenliteratur“ („promežutočnaja literatura“, Ginzburg 1987, 56), die Aleksandr Čudakov zufolge wichtigste begriffliche Innovation Ginzburgs, wird nun auch für Ginzburgs narrative Produktion tragend.⁴⁸

Der andere, von Thun-Hohenstein (64) herausgestellte Aspekt ist Ginzburgs Beobachtung des 1932 einsetzender Verlust des Interesses an der eigenen Person. Er korrespondiert auffällig mit der Einschätzung der instrumentalisierten Person im Sozialismus Stalins als „Einrichtung“ („ustrojstvo“; Ginzburg 1989,

⁴⁶ Ginzburg 1997. Diese deutsche Übersetzung wird in der Einleitung bzw. dem Nachwort der hier zu besprechenden Bücher (2011, 14; 2012, 509) anders als die englische, französische und niederländische *nicht* genannt. Auf Deutsch erschienen sind auch ihre Erinnerungen an Bagrickij (in: *Kunst und Literatur*, 1971, 3, 241-257), Auszüge aus ihrem Essay über Osip Mandel'stam (Osip Mandelstam, *Hufeisenfinder*. Leipzig 1975, 233-236, 248-251 und 255-261) sowie das von Alla Latynina durchgeführte Ginzburg-Interview „Čtoby skazat' novoe, nado myslit' v izbrannom napravlenii...“ (in: *Gesellschaftswissenschaften*, 1979, 2, 232-248).

⁴⁷ Hier wäre zu klären, wie sich dieses Motiv zur Forderung eines „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“ im Prager Frühling von 1968 verhält.

⁴⁸ Es ist nicht auszuschließen, dass die assimilierte Jüdin Ginzburg, verunsichert durch unerfüllbare Anpassungs-Forderungen ihrer sozialen Gegenwart, auf ästhetische Praktiken des 19. Jahrhunderts zurückgegriffen hat.

221). Psychologisch wird die Einzelperson so zum Stellvertreter der Gruppe der Intellektuellen. Analog verschwindet das erzählende und rasonierende Ich aus Ginzburgs Sachtexten. Über die von Thun-Hohenstein erhobene „Entsexualisierung“ (67) hinaus löscht Ginzburg in „N“ sowie „Otter“ ja auch die eigenen homophile Orientierung. Während Herzen Ginzburg zufolge an der (zufälligen) Person als „Menschenmaterial“ („čelovečeskij material“, Ginzburg 1971, 268) noch die Spezifik der Geschichte im Sinne des Historismus zeigt, dient die Person Thun-Hohenstein zufolge nun dazu, „soziale‘ bzw. ‚biologische‘ Anpassungsmuster des Menschen in bestimmten – historisch konkreten – Situationen zu erkunden“ (Thun-Hohenstein, 68). Das Biographem erlange dabei, so Thun-Hohenstein, modellhafte Funktion und erzeuge eine Spannung zwischen der rhetorischen und der semantischen Ebene. Der belagerte Mensch sei nicht nur Aufschein der Resistenz gegen den Nationalsozialismus, sondern werde auch zum Mittel der Kritik an der stalinistischen Gesellschaftsverfassung. Die Passivität des verhinderten Lebens sei durchs Schreiben darüber in Tatkraft gewandelt.

Anja Tippner (2011) hat Ginzburgs Prosa über die Belagerung Leningrads im meines Wissens bislang einzigen nur ihr gewidmeten deutschsprachigen Aufsatz untersucht.⁴⁹ Sie stellt mit Ginzburg die Integration des einzelnen durch die Hungerpraxis in die Gemeinschaft, seine Verwandlung „in einen Teil der typischen Reaktion [...] auf die Hungertragödie“ (282) heraus. Ginzburg markiert demnach Hunger nicht nur und nicht so sehr als körperliche Erfahrung, sondern als „psychische und moralische Grenzerfahrung“ (287). Wo Tippner auf die „politische Dimension des Hungers“ (289) und „Hunger als Problem der Erinnerung“ (292) abhebt, ist zu ergänzen, dass die Lagersituation Leningrads während der deutschen Blockade Ginzburg auch als Analogon für die Lebensform des Sowjetmenschen *in extremis* dient. Die Blockade dieser Literatur durch innere und äußere Zensur zur Sowjetzeit war dem Umstand geschuldet, dass die Lebensform ‚Lager‘ der Alltagserfahrung sowjetischer Intellektueller entsprach.

Erfreut sich die Prosa Ginzburgs somit wachsender Beachtung in Kreisen der deutschen Slavistik, so ist ihre wissenschaftliche Leistung meines Wissens bislang kaum gewürdigt worden.⁵⁰ In der russisch- und englischsprachigen Welt ist das theoretische und künstlerische Werk Ginzburgs dagegen sehr viel stärker

⁴⁹ Ginzburg nennt ihn in aller Regel beim medizinischen Terminus „Dystrophie“. Vgl. die Beiträge von Bljum (2011) und Schmid (2011) in derselben Themenummer der Zeitschrift *Osteuropa* zur Belagerung von Leningrad. Ginzburg hat Leningrad zu dieser Zeit nicht verlassen, war beim lokalen Rundfunk zunächst ein Jahr fest und dann als freie Mitarbeiterin angestellt und musste in ihrer Wohnung den Hungertod ihrer Mutter erleben. Die Entlassung aus der festen Anstellung und ihre Ersetzung durch eine andere Person in der Zeit, als die Ernährung der Bevölkerung wieder gesichert war, ist ein Beispiel russischer Benachteiligung von Ginzburg.

⁵⁰ Der auf Deutsch erschienene Vergleich der Personenkonzeptionen Ginzburgs, Bachtins und Vygotskijs (Emerson 2002) ist eine Übersetzung aus dem Englischen. Hansen-Löve (1978) und Dewey (1999) verweisen vereinzelt, Veldhues (2003) bezieht sich öfter auf Ginzburg.

präsent. Die Themenhefte von *Canadian-American Slavic Studies* 19, 1985, 2 (herausgegeben von Sarah Pratt) und 28, 1994, 2-3, (besorgt von Jane Garry Harris) sowie einige Übersetzungen gingen sogar den analogen russischen Impulsen von *Zvezda* (2002, 3) und *NLO* (49, 2001, 3 und 82, 2006, 6) voraus. Auch *Slavic Review* hat ihr jüngst zwei Beiträge gewidmet (Van Buskirk 2010, Sandomirskaja 2010). Schon Anfang der 1990er Jahre ist in englischer Sprache die Übersetzung jenes Buchs über psychologische Prosa veröffentlicht worden,⁵¹ das sie selbst für ihr intimstes hielt (Ginzburg 1991) und vier Jahre später das *Leningrader Blockade Diary* (Ginzburg 1995).⁵²

In der von Andrew Kahn herausgegebenen Reihe „Russian Transformations: Literature, Thought, Culture“ ist nun als dritter Band ein Lidija Ginzburg gewidmetes Sammelwerk erschienen, das im ersten Teil Aufsätze über sie in englischer Sprache und im zweiten ausgewählte Prosaarbeiten von ihr in englischer Übersetzung enthält. Dieser Anthologie ging ein Jahr zuvor die von denselben Herausgebern erstmals nach wissenschaftlichen Maßstäben edierte Veröffentlichung der Kriegsprosa Ginzburgs im Moskauer Verlag „Novoe Izdatel'stvo“ voraus, die hier wegen ihrer prinzipiellen Relevanz gleichfalls besprochen wird.

Angesichts dieser beiden Ausgaben, die selbst implizit und explizit die These von der Relevanz der künstlerischen Prosa und des wissenschaftlichen Werks von Lidija Ginzburg vortragen,⁵³ ist die Frage zu beantworten, ob Lidija Ginzburg als bislang im deutschsprachigen Kulturraum weitgehend übersehene große russische Prosa-Schriftstellerin oder auch eminente Literaturwissenschaftlerin des 20. Jahrhunderts zu würdigen ist.

Ein anderes Urteil sei vorweggenommen: Lidija Ginzburg ist (das soll auch der ungewöhnlich lange Vorlauf dieser Besprechung belegen) eine einzigartige und für die deutsche Geschichte erstrangige Zeugin nicht nur der Sowjetkultur, sondern auch des Zweiten Weltkriegs sowie des von der Hitler-Armee verursachten Leids der Bevölkerungen in einem der von der Deutschen Wehrmacht überfallenen Länder. Darüber hinaus hat sie Grundlegendes beigetragen zur Erhellung der Psychologie von Menschen, die jahrelang in einer von fremden Truppen belagerten Stadt und zugleich in einer totalitären Gesellschaft lebten.

Das Urteil darüber, ob die von ihr verfasste künstlerische Prosa wegweisen- den Charakter hat und mit der Erzählkunst von Marcel Proust und Albert Camus, von James Joyce und Samuel Beckett, von Thomas Mann, Franz Kafka und Bruno Schulz⁵⁴ sowie, was die russische Literatur anlangt, von Michail

⁵¹ Der erste Teil dieser Studie erschien bereits 1985 in englischer Übersetzung in *The Semiotics of Russian Cultural History*, Ithaka / London, 188-244.

⁵² „Blockade Diary“ ist eine allzu freie Übersetzung des russischen Titels „Zapiski blokadnogo čeloveka“; vgl. unten Fußnote 90.

⁵³ In *NLO* ging 2007 gar die Rede von einer neuen „Gründerfigur“ für die russische Literaturwissenschaft.

⁵⁴ Vier der Genannten (Proust, Joyce, Mann und Kafka) nennt sie selbst (Ginzburg 1982, 57)

Bulgakov, Vladimir Nabokov und Andrej Platonov Schritt hält oder – um Autorinnen zu nennen, mit dem Werk von Zinaida Gippius, Marina Cvetaeva und Anna Achmatova, fällt zurückhaltender aus. Vermutlich war schon das Projekt, das Leben russischer Intellektueller der 1920er Jahre nach Prousts Vorbild zu erzählen, aufgrund der ganz anderen kultureller Voraussetzungen in der postrevolutionären russischen Kultur im Vergleich mit der kulturellen Lage in Frankreich vor dem Ersten Weltkrieg von vornherein unrealisierbar.⁵⁵ Mit Blick auf die Leningrader Belagerungsprosa kommt Ginzburg gewiss der erste Rang zu.

In der russischen Kultur hatten in den 1920er Jahren Vertreter der Avantgarde das Projekt der von Rozanov angeregten sujetlosen Prosa sowie die „Faktenliteratur“ („literatura fakta“) in Gang gesetzt. An beiden Modellen war Viktor Šklovskij maßgeblich beteiligt, den Lidija Ginzburg indes im Unterschied zu Jurij Tynjanov (Ginzburg 1982: 55) nicht als ihren wissenschaftlichen Lehrer ansah, mit dem sie aber in dieser Zeit wichtige Gespräche führte (Ginzburg 1989, 4-7, 24, 30, 38). Der ihrer Ansicht nach (unvermeidliche) Generationenkonflikt mit den Vätern der Formalen Schule und der Außendruck, die Kultur als Spiegel der Gesellschaft zu sehen (möglichst sogar der ökonomischen Verhältnisse, also des Eigentums an Produktionsmitteln), führten offenkundig dazu, dass Ginzburg sich weniger an der Avantgarde der Vätergeneration orientierte als (in Kongruenz mit der literarhistorischen Maxime der Formalisten, die Autoren bezögen sich auf die Generation der Großväter und bekämpften die der Väter) an der realistischen Kunst des 19. Jahrhunderts. Während ihre Lehrer kraft der formalen Methode die Emanzipation der Literatur von der Psychologie analysierten bzw. unterstützten und die Literaturwissenschaft so von der Dominanz der Psychologie (des Autors) befreiten, setzt Ginzburg im gegenläufigen Bemühen, eine Typologie literarischer Figuren zu etablieren, auf die Re-Psychologisierung der Literatur und ihrer Wissenschaft – nun mit Blick auf die ‚Helden‘.⁵⁶

herausragende Verfasser künstlerischer Prosa im frühen 20. Jahrhundert (sie selbst fügt Faulkner und Hemingway hinzu). Andersorts bestreitet sie (Ginzburg 1989, 345) Nabokovs erste Klasse und erkennt nur seinen Roman *Lolita* an.

⁵⁵ Vgl. Achmatovas Erinnerungsbild der russischen Intellektuellen der 1910er Jahre in dem nicht ohne Grund schon im Titel thematisch und strukturell negativ markierten Epos *Poem ohne Held* (*Poëma bez geroja*). Misslich ist der von Ginzburg selbst beigezogene Maßstab des Tolstojischen Prosawerks, das Ginzburg in ihren Prosaanalysen wiederholt als unübertroffen preist. Wie Ginzburgs ihr Projekt gegenüber Gor'kij's Großroman *Klim Samgin* (1927-1937) sah, ist bislang unbekannt.

⁵⁶ Es fällt schwer zu entscheiden, ob die Einstellung auf die Figur (den „geroj“) statt auf das Verfahren (russ. „priem“) – vgl. Jakobsons *Aperçu*, in der Literatur sei „das Verfahren der Held – nur zufällig mit der Etablierung des positiven Helden als obligatorische Ingredienz des Soz-Real kongruiert und ob das Interesse an der Typologie gleichfalls nur zufällig zur These von Lukács passt, der Realismus interessiere sich nicht für das Individuelle, sondern für das Typische. Freilich hat Ginzburg sich m.W. nicht auf den ungarischen Philosophen berufen.

Von Lidija Ginzburg, die in den späten 1920er Jahren mit Avantgarde-Gruppen wie den Moskauer Konstruktivisten, Georgij Nikolaevičs Kacmans Lenin-grader „Radiks“ (1927) und der „Vanna Archimeda“ der Obëriuty (1929) Kontakt hielt (Ginzburg 1989, 107-108), die mit den Phänomenologen von GACHN diskutierte, war, wenngleich seit 1935 Mitglied des Schriftstellerverbandes, die Unterwerfung unter die Doktrin des SozReal nicht zu erwarten. Ihr Credo – „Die Literatur, womit sie sich auch beschäftigt, modelliert unweigerlich den Menschen“ („Литература, чем бы она ни занималась, неизбежно моделирует человека.“⁵⁷) – bedeutete eine Abkehr von Grundsätzen der Formalen Schule, die auch im Buchtitel *Über den literarischen Helden (O literaturnom geroe)* zum Ausdruck kam, aber sie implizierte nicht das Einstimmen in den vulgären Soziologismus vieler Kollegen⁵⁸ Zwar war es nicht so sehr die sprachliche Gestaltung der Figur, die Ginzburg faszinierte, wie ihre Psychologie, doch achtete sie sehr genau auf die künstlerische Form, in der diese Psychologie artikuliert ist. Die Interrelation von semantischer Kontur der Figur und sprachlichem Ausdruck prägt dann auch den Tenor des Buchs *Über psychologische Prosa*,⁵⁹ mit dem sich die Literaturwissenschaftlerin 1971 literaturtheoretisch zu Wort meldete.

In ihrem zweiten Buch nach dem Zweiten Weltkrieg, *Über Lyrik (O lirike)*, (1964), fasst Ginzburg Lyrik als „Verkörperung des Autorbewusstseins, das stets die Züge des gesellschaftlichen Bewusstseins der Epoche verallgemeinert“ (1974, 6). Spezifikum der Lyrik sei die Präsenz des Autors als „Subjekt, das in die ästhetische Struktur der Werks als ihr tätiges Element einbeschlossen ist“ (7).⁶⁰ Sie versteht die hier vor allem betrachtete Romantik mit Marx und Engels als Reaktion auf die Französische Revolution und die Aufklärung (128). Die von den Romantikern herausgestellte Spezifik des einzelnen wird so zum Mangel, demgegenüber Ginzburg als Fortschritt die Betonung desjenigen herausgestellt, worin der einzelne „allen anderen ähnlich ist“ („похож на всех“, 171).⁶¹

⁵⁷ Ginzburg 1987, 49. Vgl. zum Term „modelliert“ oben, Anm. 34.

⁵⁸ In Ginzburg 1979 geht noch die Rede vom „Verstehen, das der Schriftsteller in seinen Helden verkörpert“ („понимание, которое писатель воплощает в своих героях“, 3). Hier signalisierte die Kapitelüberschrift „Die Struktur des literarischen Helden“ („Структура литературного героя“, 89) den Anschluss an den Strukturalismus und zugleich das Beharren auf dem Menschenbild als Erkenntnisgegenstand. Freilich begegnete der Strukturbegriff bereits in der Lermontov-Studie von 1940: „Belinskij interessiert nicht nur der Inhalt, sondern auch der Typus selbst des Denkens, seine Struktur“ („Белинского интересует не только содержание, но и самый тип мысли, ее структура“, Ginzburg 1940, 222).

⁵⁹ L. Ginzburg, *O psichologičeskoj proze*, L. 1971, 1977, M. 1999.

⁶⁰ Vgl. zur Spezifik der Prosa Ginzburg 1987, 333; sie beschreibt die der Prosa unzugängliche Lage dabei – in Prosa.

⁶¹ Diesem Rückgriff auf Hegels Opposition des Einzelnen und Besonderen gebriecht es an jener dialektischen Figur, die das lyrische Ich stets als Besonderes hervortreten lässt. Wer liest schon Tjutčevs, Fets oder Bloks Gedichte, um sich über die Ideologie des sich entwickelnden russischen Bürgertums zu informieren?

Analog dazu behauptet Ginzburg in diesem Buch, der Realismus führe das empirische Dasein unvermittelt (wenn auch verallgemeinert) in die Literatur ein:

В реалистическое искусство вошла – в обобщенном виде – конкретная эмпирическая жизнь. Подлинный опыт жизни – внутренний и внешний – дается теперь ценой действительного в ней участия. Без скидок на гениальность. Так понимал, например, эти соотношения величайший из реалистов – Толстой. (Ginzburg 1974, 189)

In die realistische Kunst trat – in verallgemeinerter Gestalt – das konkrete empirische Leben ein. Die authentische Erfahrung des Lebens – des inneren und äußeren – wird nun um den Preis der wirklichen Teilhabe an ihr ohne Rabatte für Genialität geboten. So verstand beispielsweise der größte der Realisten, Tolstoj, diese Beziehungen.⁶²

Diese Verallgemeinerung erläutert sie am Beispiel Puškins als Reinigung von allem Zufälligen und „Niederem“ („nizmennoe“, 190).

In diesem Kontext weist Ginzburg zwar auf Gukovskijs (1947) Beobachtung hin, die literarische Figur in der späten Lyrik Tjutčevs bilde wie bei Nekrasov weder ein Ideal noch eine Norm, sondern einen „konkreten und typischen Charakter“ („конкретный типический характер“, 240) und nennt sie sogar „eindringlich“ („pronizitel'no“, 241), wendet aber sogleich ein, der Charakter, der eine strukturelle Beziehung impliziere, die aus der stetigen Verhaltensform in unterschiedlichen Situationen erhelle, sei auf die Prosa begrenzt.⁶³ Wie die Formalisten, wenn auch mit anderer Begründung, beharrt sie somit auf der Differenz zwischen der Prosa, die übertrage und wiedergebe, und der Lyrik, die „entdeckt“ („otkryvaet“, 242). Das Dekanonisieren zeuge in der Lyrik vom Aneignen neuer Erfahrungsbereiche und vom Kreuzen dessen, was schon jahrhundertlang geschrieben werde, mit dem, was noch nie gesagt worden sei (406).⁶⁴

⁶² Später (vor allem seit den 1980er Jahren) gewann Čechov für sie evident an Bedeutung (Ginzburg 1989, 349).

⁶³ In den 1980er Jahren schränkt sie die Gültigkeit des Konzepts des Charakters auf das 19. Jahrhundert ein und verweist als Modellfall für das 20. Jahrhundert auf Musils *Mann ohne Eigenschaften* (Ginzburg 1989, 349). Jetzt begründen Stalinismus und Faschismus für sie sogar Zweifel daran, ob die soziale Funktion des Menschen überhaupt legitimierbar sei, da beide Systeme diese Funktion missbraucht hätten.

⁶⁴ Mit Blick auf Bachtins These vom prinzipiell monologischen Charakter der Lyrik ist Ginzburgs (1974, 7) Auffassung von Interesse, die Lyrik kenne verschiedene Verfahren der Abstandsnahme vom Monolog. Bezeichnenderweise zitiert Ginzburg (1974, 308), wo sie im Buch über die psychologische Prosa vom Dialog handelt, indes nicht Bachtin, sondern Vološinovs *Marxismus und die Philosophie der Sprache*. In den späteren Ausgaben des Buchs über psychologische Prosa hat Ginzburg (1999, 391) auf Bachtins Würdigung der Polyphonie im Blick auf Dostoevskij hingewiesen. Vgl. auch Ginzburg (1987, 332) zur Autorschaft der apokryphen Bachtin-Texte und (Ginzburg 1989, 333) zum Ideen-Roman als Konzept Bachtins.

Nach dem Kriminalroman *Die Pinkerton-Agentur* von 1932, der vor allem die amerikanische Arbeiterbewegung und die zugehörigen Gewerkschaften zum Thema hat und dessen Wiederauflage auch die Verfasserin selbst nie betrieb, bildeten die Leningrad-Niederschriften, die 1984, also mehr als vier Jahrzehnte nach der Erstniederschrift und mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem Roman in der Leningrader Zeitschrift *Neva* ihre Premiere hatten, die nächste Veröffentlichung künstlerischer Prosa von Lidija Ginzburg. Sie sind nun, nachdem sie 1989 im Band *Čelovek za pis'mennym stolom* (*Der Mensch am Schreibtisch*) in Buchform herausgekommen waren, in dem russischen Band von 2011 erstmals in wissenschaftlicher Edition vorgelegt worden.

Wiederholt ist beobachtet worden, dass Ginzburg sich in ihrer Prosa angesichts der russischen Alternative Tolstoj vs. Dostoevskij für das Vorbild des erstgenannten entschieden hat. Ja, sie hat sogar für ihr Beispiel Proust gegen dessen eigenes Votum die Tradition Tolstos und nicht Dostoevskijs behauptet (Ginzburg 1974, 192): „strukturell, ist Proust Tolstoj, das heißt dem Prinzip der erklärenden, analytischen Prosa, näher [als Dostoevskij]“ („структурно Пруст ближе к Толстому, то есть объясняющей, аналитической прозы“). Dabei hat sie durchaus Prousts Eigenart erkannt, das Faktische zu umgehen, zu verkürzen und zu verkleiden, seine Konstruktion „eines Romans ohne diese oder jene konstruktiven Elemente“ („роман без таких-то и таких-то конструктивных элементов, 1987, 176), seine „Verachtung gegenüber dem faktischen Ereignis“ („презрение к фактическому событию“, ebd.).⁶⁵

Als Grundproblem ihres Buches über psychologische Prosa weist Ginzburg (1999, 3) zwar auf das Verhältnis zwischen dem Entwurf der einzelnen Person und dem sozialen Milieu sowie deren künstlerischer Darstellung in der jeweiligen Epoche hin, doch unterlässt sie es, die Vielfalt an Konzepten der Person in der russischen Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts in den Blick zu nehmen.⁶⁶ Dies, obgleich sie ihre Studie eine „theoretische Arbeit“ („rabota teoretičeskaja“, ebd.) nennt. Den Realismus des 19. Jahrhunderts, dem sich die psychologische Prosa verdanke, kennzeichnet sie als Epoche, „welche die konkrete Wirklichkeit in ihrer kausalen, sozialen und historischen Bedingtheit dargestellt“ (5) und die weder einer besonderen Sphäre des Schönen noch eines „spezifischen künstlerischen Milieus der Rede“ (5) bedurft habe. So spielt sie das scheinbar Wirkliche gegen das wirklich Scheinende aus.

Ginzburgs wissenschaftlicher Diskurs verlief zugleich analog und konträr zu ihrer künstlerischen Prosa. Ging es ihr mit Blick auf Lermontov und Herzen vor allem um den Schritt von individuellen („romantischen“) zum sozialen („realistischen“) Charakter und dem ihm gemäßen Ausdrucksformen, so zeigen ihre Prosaarbeiten zwar die Absage an den Ich-Bezug, bescheren der in die dritte Person

⁶⁵ Vgl. auch Ginzburg 1989, 44-46.

⁶⁶ Vgl. dazu Haardt und Plotnikov 2008 sowie Grübel 2010.

gestellten Figur aber nicht die Verankerung des einzelnen im sozialen Wir. Insofern sind sie den Produktionsromanen geradezu entgegengesetzt – es geht nicht um die Herstellung von Waren und Gütern, sondern um das Erzeugen von Leben – durch Schreiben.

Der Titel *Vorübergehende Charaktere* (*Prochodjaščie charaktery*⁶⁷) des zu besprechenden russischen Sammelwerks ist dem „Wort/Rede“ („Slovo“) überschriebenen Notizheft der Jahre 1943-44 entnommen (Ginzburg 2011, 60). Dieses für die künstlerische Prosa Ginzburgs aufschlussreiche Notizbuch wurde in diesem Band erstmals veröffentlicht. Die wohlabgewogene Entscheidung verdient Lob, denn hier wird der Kontext lesbar, in den „Otter“,⁶⁸ die andere mit fiktivem Namen ausgestattete Figur Ginzburgs, gestellt ist. Auch sie kommt in räumzeitlicher Profilierung Ansichten und Gewohnheiten der Verfasserin nahe.

Im Grunde geht es hierbei um eine wissenschaftliche Ausgabe, die Ginzburgs Prosa der Kriegsjahre unter reicher Ausschöpfung von im Wesentlichen in der Öffentlichen Staatsbibliothek zu St. Petersburg aufbewahrten Archivmaterialien durchgehend in möglichst vollständiger Textform präsentiert. Dies ist deshalb von Belang, weil die Verfasserin ihre Texte oft überarbeitet und umgestellt hat, dabei aber nicht etwa stets neue Abschriften anfertigte, sondern die alten Niederschriften als Ausgangsmaterial benutzte und oft durch Schneiden und Kleben alter Typoskripte neu zusammenfügte. Es sind in den meist Jahrzehnte voneinander getrennten bis zu drei Bearbeitungsstufen also wiederholt nicht jeweils vollständige neue Niederschriften entstanden, sondern Ginzburg hat alte Entwürfe umgearbeitet.⁶⁹ Diese Textlage suggeriert keine herkömmliche kritische Ausgabe mit Kanontext und Variantenapparat. Stattdessen sind hier wiederholt verschiedene Stufen ein und desselben Textes integral gedruckt. Das ist sehr aufschlussreich, führt bei der Lektüre jedoch zu Dé-jà-vue-Erlebnissen.⁷⁰

⁶⁷ Hier ist erneut auf die obige Kennzeichnung von literarischen Figuren des 19. Jahrhunderts als „Charaktere“ zu verweisen. Das Prädikat „Prochodjaščie“ dürfte sich sowohl auf die Vergänglichkeit der charakterlichen Stabilität der Figuren beziehen als auch auf ihre chronotopische Flüchtigkeit im Sinne des Kommens und Gehens. Der Rozanov-Leser erinnert sich unwillkürlich dessen „Mimoletoe“; vgl. dazu Grübel 2010a.

⁶⁸ Ob der von Ginzburg zur Benennung der halbfikionalen Personage ihrer Prosatexte genutzte Name „Otter“ tatsächlich von frz. ‚l’autre‘ oder ‚l’auteur‘ abgeleitet ist, wie die Herausgeber (Ginzburg 2011, 515) vermuten, scheint fraglich. Viel überzeugender ist seine Entlehnung von dt./engl. ‚Otter‘ (russ. ‚выдра‘), jiddisch װידרע. Es bietet sich so nämlich der Anschluss an Dostoevskijs ‚Menschen aus dem Untergrund‘ an.

⁶⁹ Es ist zu bedauern, dass der Band nicht wenigstens eine Ablichtung eines solchen überarbeiteten Textes bietet.

⁷⁰ Die bisherigen Ausgaben von 1982, 1987, 1889, 1991, 1992 und 2002 waren nicht komplementär angelegt, sondern überschritten sich weitgehend. Dies ist durch die schrittweise Milderung der Zensur und den analog wachsenden Mut von Autorin und Verlagsleitern in der Perestrojka-Zeit motiviert; es schiene möglich, mit der Publikationsgeschichte dieser Prosa zugleich eine Geschichte des ‚Verfalls‘ der sowjetischen Zensur zu schreiben.

Dennoch ist insbesondere die vollständige Präsentation der Frühstufe der „Niederschriften des Lagermenschen“⁷¹ („Zapiski blokadnogo čeloveka“) zu rühmen.⁷²

Das an den Anfang gesetzte Inhaltsverzeichnis erleichtert mit seiner durchgehenden Großschreibung und den sehr unterschiedlichen Schriftgrößen die Orientierung in der großformatigen Ausgabe trotz teilweisen Fettdrucks und wiederholter Unterstreichungen nur bedingt; es wird dies wohl eine Ausgabe für den wissenschaftlichen Gebrauch sein. Literaturwissenschaftler und Historiker haben den Herausgebern, Emily van Buskirk und Andrej Zorin Dank zu sagen für diese allem Anschein nach skrupulös gefertigte Edition.⁷³ Viele Texte sind erstmals aus dem Archiv gehoben und in einer zuverlässig erscheinenden Form der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Dabei haben sich die Editoren wiederholt mit Grund über die mutmaßlichen Intentionen der Verfasserin hinweggesetzt, geht es hier doch nicht nur und vielleicht sogar nicht einmal so sehr um die zuverlässige Präsentation eines fiktionalen narrativen Werks wie um die Vorlage einmaliger epischer Textzeugnisse in Gestalt eines ‚work in progress‘.

Wie etwa die Miszelle „Die Ethik der Werte, die Totalität und der Egoismus (Ginzburg 2011, 132-134) aus dem Jahr 1943 zeigt, handelt es sich dabei um das Werden einer Lebens- und Textethik. Ginzburg kennzeichnet hier den Rationalismus bereits eingangs als ausgezeichnete Methode der Welterkenntnis, die nicht zur Regelung des menschlichen Verhaltens taugt, obgleich sie dafür wiederholt genutzt worden sei. Eine kluge Gesellschaftsordnung verzichte auf das Bemühen, Unveränderbares zu ändern und suche stattdessen, es zu steuern und zu nutzen, „um die Erreichung gemeinsamer Ziele zu ermöglichen“ (132). Andernfalls komme es zu einem „katastrophischen Bruch“ („katastrofičeskij razryv“, ebd.) zwischen gemeinsamen und persönlichen Zielen. So habe etwa das Christentum die Menschen mit unerfüllbaren Erwartungen, gut zu sein, überfordert, und so – ergänzt der Leser – zielte die offizielle Ethik des realen Sozialismus an den wahren Möglichkeiten des Menschen vorbei.

⁷¹ Mit Blick auf das Kriegsgeschehen in und um Leningrad scheint für die Übersetzung des russischen Wortes „blokada“ deutsch ‚Blockade‘ weniger angemessen als ‚Belagerung‘; ‚Blockade‘ bezeichnet im Deutschen die auch un militärische Sperrung eines Zugangs, Belagerung dagegen eine grundsätzlich militärische Aktion. Zudem enthält das Wort ‚Belagerung‘ den semantischen Kern ‚Lager‘ – tatsächlich hatten Hitler und die deutsche Generalität es auf ein Vernichtungslager abgesehen, bei dem statt der SS der Wehrmacht die Hauptrolle des Mörders von zivilen Menschen-Massen zukam.

⁷² Es ist zu beklagen, dass hier der Sowjetisch-Finnische Krieg, der am 30. November 1939 mit dem Überfall der Roten Armee auf Finnland begann und bis zum 13. März 1940 dauerte und in dessen Ergebnis die Sowjetunion 11 % des finnischen Territoriums mit der Stadt Vyborg an sich riss, nicht thematisiert wird.

⁷³ Es war dem Rezensenten allerdings nicht möglich, die Edition an Hand von Archivmaterialien zu überprüfen.

Die bereits erwähnte „Erzählung vom Erbarmen und von der Grausamkeit“ (Rasskaz o žalosti i žestokosti) handelt vom Verhältnis Otters zu seiner mit ihm in einem Haushalt lebenden, am Hunger in der belagerten Stadt Leningrad sterbenden Tante. Da bekannt ist, dass Ginzburgs Mutter, die mit ihr in einer Wohnung lebte, gleichfalls an ‚Dystrophie‘ wie die im sowjetischen Diskurs übliche medizinische Bezeichnung dieses ‚Leidens‘ lautete, gestorben ist, haben wir allen Grund zur Annahme, dass diese Erfahrung das empirische Reservoir bildet, aus dem Ginzburg das Sujet dieser zu Lebzeiten nicht veröffentlichten Erzählung geschöpft hat. So sehr dieser Umstand auch für das Entstehen der Erzählung produktionstheoretisch und textgeschichtlich relevant ist und wie viel Interesse auch immer die Verschiebung vom weiblichen Ich der Autorin zum männlichen Er der Figur verdient, für die Lektüre der Erzählung selbst ist sie belanglos. Die Leistung der Verfasserin bestand ja gerade darin, das Geschehen aus dem Zentrum des distanzlosen Ich-Erlebens und damit der psychologischen Introspektion ins Feld des aus einer gewissen Ferne Beobachtbaren zu verlagern. Durch den Verzicht auf die höhere Empathiestufe eines Ich-Erzählers befinden Otter und seine Tante sich in gleicher psychischer Nähe/Ferne zum Leser. Die Authentizität des Erzählten verdankt sich somit nicht der Wahrheit des Erlebten, sondern der Genauigkeit der Schilderung des Beobachteten. Dass man diese Verschiebung, für die Van Buskirk (2007, 263) mit Blick auf Ginzburgs (1987, 304-310) Miszelle „Über Satire und über Analyse“ mit dem infolge seiner Nähe zu Šklovskijs „Verfremdung“ („ostranenie“) weniger glücklichen Terminus „Selbstverfremdung“ (s.o.) nennt, nur bewundern kann, sollte den Leser nicht dazu verleiten, sie bei der Lektüre rückgängig zu machen.⁷⁴ Er vernichtet damit nämlich jene epische Distanz, die Ginzburg hier beispielhaft gelungen ist. Diese narrative Distanzierung erzeugt nämlich jenen Chronotop des Zeugen, der diese Erzählkunst von der Bekenntisliteratur abhebt.⁷⁵

⁷⁴ Wenn Savickij (2007, 52) diese Prosa „Schrift als ‚Chronik des Bewusstseins‘“ („pis'mo kak ‚chronika soznanija‘“) nennt, so ist darauf hinzuweisen, dass es sich dabei nicht um das erlebende, sondern um das erzählende Bewusstsein handelt. Auf die analoge Verschiebung von der ersten zur dritten Person in Joyce' *Ulysses* hat Ginzburg (1979, 12) selbst hingewiesen.

⁷⁴ Diese Einsicht impliziert wahrscheinlich ein Votum gegen Hobbes' und für Tolstojs Ethik.

⁷⁵ Es wäre eine eigene Untersuchung wert, die Differenz dieses Umgangs mit Tod und Schrecken durch Ginzburg gegenüber der von Vasilij Rozanov (2010, 109) mit Grauen zur Kenntnis genommenen Art und Weise zu bestimmen, wie Aleksandr Gercen in dem oben bereits genannten von Ginzburg analysierten Memoirenwerk *Byloe i dmy* das Erlebnis der Begegnung mit seiner 1851 bei einem Schiffsunglück zu Tode gekommenen Frau und Sohn schildert: „Утонули мать и сын. Можно бы с ума сойти и забыть, где чернильница. Он только написал ‚трагическое письмо‘ к Прудону.“ („Frau und Sohn sind untergegangen. Es ist zum Verrücktwerden und zum Vergessen, wo das Tintenfass steht. Er schreibt nur den ‚tragischen Brief‘ an Proudhon.“) Bemerkenswert ist Ginzburgs (2011, 130-131) Feststellung, die Depravierung des Menschen durch den Hunger könne soweit voranschreiten, dass sie das Gefühl der

Solche Distanz prägt auch den dreiteiligen Zyklus „Otters Tag“ („Den' Ottera“), der den Alltag im belagerten Leningrad besonders anschaulich zur Kenntnis bringt. Ihm geht in den Niederschriften der Jahre 1943-1945 der Kurzessay „Die Ethik der Werte. Totalitarismus und Egoismus („Ėtika cennostej. Totalitarizm i Ėgoizm“, 132-134) voraus, in dem Ginzburg die These vom Riss zwischen Allgemeinem (Sozialem) und Besonderem (Privatem) entdeckt. Religiöse „Selbstentsagung“ („samootčuždenie«, 133) sei viel häufiger anzutreffen als konsequentes Verfolgen von Eigeninteresse.⁷⁶

An „Otters Tag“ schließen sich thematisch zugehörige Notizen und Fragmente an (292-310). Unter ihnen verdient der Teil „Erstarrung (das Bekenntnis eines von Dystrophie Geheilten“) („Ocepenenie (priznanie ucelejšego distrofika“; 433-438) besonderes Interesse, weil er zeigt, dass auch jene, die den Hunger überstanden haben, durch dieses Erlebnis (unheilbar?) traumatisiert worden sind.⁷⁷ Auf die „Notizen eines Menschen in der Belagerung“ folgen als Schlussstück ein Arbeitsbericht und eine Autobiographie Ginzburgs sowie die Abhandlung der Herausgeberin „Die persönliche und historische Erfahrung der Belagerungs-Prosa Lidija Ginzburgs“ („Ličnyj i istoričeskij opyt v blokadnoj proze Lidii Ginzburg“, 506-530). An sie schließen sich der Werkstattbericht Andrej Zorins „...ergänzen und die Bewahrung sichern“ („...доделать и обеспечить сохранность“) und eine Darstellung der Textgeschichte der Belagerungsprosa aus der Hand beider Herausgeber an. Kommentare, ein Abkürzungsverzeichnis sowie das unentbehrliche Register der Namen, Initialen und Pseudonyme runden diese vortreffliche Ausgabe ab.⁷⁸

Der englischsprachige Band hätte die übersetzten Ginzburgschen Primärtexte voran- und die Sekundärtexte nachstellen sollen, um zu demonstrieren, dass diese der Einsicht in jene dienen. Die Auswahl der sorgfältig übersetzten Essays und halbbiographischen Erzählungen ist sehr gelungen: Alle gehören zum Kern von Ginzburgs fiktionalem und essayistischem Werk.

Der Reigen von nur sechs Texten wird eröffnet von der aufschlussreichen Reiseprosa „Heimkehr nach Hause“ („Vozvrašćenie domoj“, 1931⁷⁹), Ginzburgs (1987, 245-270) intimster Erzählung überhaupt. Darin legt sie faszinierend Zeugnis ab vom Bemühen, in sich den alten, auf Selbständigkeit bedachten Menschen auszulöschen und am gesellschaftlichen Leben der Sowjetunion teilzuhaben. War das bei der damals geforderten und geübten kryptoreligiösen Praxis von ‚Kritik‘ und ‚Selbstkritik‘ möglich, ohne Schuld auf sich zu laden?

Angst und die Gender-Identität des Menschen unterdrückt. Auf die analoge Verschiebung von der ersten zur dritten Person in Joyce' *Ulysses* hat Ginzburg (1979, 12) selbst hingewiesen.

⁷⁶ Diese Einsicht enthält wahrscheinlich ein Votum gegen Hobbes' und für Tolstoj's Ethik.

⁷⁷ Es gab in der Sowjetunion keinerlei psychologische Nachsorge für die so Traumatisierten.

⁷⁸ Man wünschte sich ähnlich zuverlässige Editionen der Werke Grossmans und Šalamovs.

⁷⁹ Zunächst lautete der Titel „Vozvrašćenie v rodinu“ („Rückkehr in die Heimat“; vgl. Van Buskirk, 2007, Anm. 19).

Die Hauptfigur, hinter der wir die Erzählerin selbst vermuten, heißt hier „Ypsilon“ (Igrek, 259, in der Übersetzung von Alyson Tapp im Englischen kurz „Y“; Ginzburg 2011, 329). In Analogie zur gleichgeschlechtlichen Relation von Robinson und Freitag deutet sich ein homophiles Verhältnis mit „ihr“ („ona“; 263), der Gesprächspartnerin, an, wobei das weibliche Gender des Sprechers hinter dem russischen femininen Geschlecht des fünften Wochentags „Freitag“ im Wort „Pjatinica, 267) zugleich verborgen ist und – einzig hier – aufscheint.⁸⁰

Es folgen die gewichtigen „Gespräche über Liebe“ („Razgovori o ljubvi“, Ginzburg 1989, 257-262), die Ginzburg im Untertitel treffend „Fiktionale Niederschrift authentischer Geständnisse“ („Uslovnyj zapis' podlinnych priznanij“)⁸¹ genannt hat. Ihre ersten drei Teile sind wohl in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren entstanden, während der letzte auf die frühen 1930er Jahre zurückgeht. Dort klingt in den *Chansons de Bilitis* und Kuzmins Gedichten implizit das Thema homophiler Erotik an. Hier hätte sich Ginzburgs Reflexion (1987, 331) über die Degradationen der Liebe als Erwartung von zunächst Glück, dann Ruhe, dann Schmerz und schließlich von nichts anschließen lassen.⁸²

Der nächste Text ist die Skizze „Die jüdische Frage“ („Evrejskij vopros“) von 1944, auf dessen Erstveröffentlichung in dem russischen Band von 2011 (191-194) bereits hingewiesen wurde. Ihm folgt der etwa gleichzeitig entstandene, zuvor besprochene literarhistorische Aufsatz „Der Zustand der Literatur am Ende des Krieges“ an. Den Schluss bilden die beiden retrospektiven Essays „Eine Generation am Wendepunkt“ (Ginzburg 1987, 312-322) von 1979 sowie „Und in eins mit der Rechtsordnung“ (Ginzburg 1989, 305-319) von 1980.

Im ersten Fall ist die Reflexion über die ethischen Kosten von Revolution und sozioökonomischen Umwälzungen von Belang, die am Beispiel des beim erfolglosen Bombenwurf Rysakovs auf Zar Alexander II getöteten unschuldigen „Knaben mit dem Körbchen“ („mal'čik s korzinkoj“; Ginzburg 1989, 316) exemplifiziert wird. Er steht der von Ginzburg hier nicht genannten Argumentation Alešas über das Skandalon des Leidens der Kinder in den *Brüdern Kara-*

⁸⁰ Dass Ginzburg ihre Homophilie verbarg, ist einerseits vom sowjetischen Recht verursacht, das sie 1936 unter Männern (§154a, später: §121) unter Strafe stellte, nachdem Maksim Gor'kij sie am 23. Mai 1934 in Leitartikeln auf den ersten Seiten der Tageszeitungen *Pravda* und *Izvestija* unter dem Titel „Der proletarische Humanismus“ („Proletarskij gumanizm“) als bürgerliche Dekadenz verunglimpft hatte. Ein frühes Opfer war der Rektor des Moskauer Konservatoriums, Bolesław Przybyszewski (Sohn des Schriftstellers Stanisław Przybyszewski), der 1933 wegen Homosexualität mit drei Jahren Lagerhaft (die er beim Bau des Weiß-Meer-Kanals zubringen musste) bestraft und 1937 erschossen wurde. Andererseits dürfte es die sowjetische öffentliche Meinung gewesen sei, die zur Camouflage nötigte, zumal ein Beschäftigungsverbot in Lehranstalten zu befürchten war.

⁸¹ Leider gibt die engl. Übersetzung „A Fictional Record of Authentic Confessions“ (2011, 343) den für Ginzburg so wichtige russische Term „zapis“ m.E. nicht optimal wieder.

⁸² Vgl. Ginzburgs (1987, 284) Aperçu, das 19. Jahrhundert habe die unglückliche Liebe kanonisiert, das 20. die glückliche – diese sei aber katastrophischer gewesen als jene.

mazov ebenso nahe⁸³ wie dem Kindstod als implizitem Kriterium in Platonovs *Baugrube* (*Kotlovan*). Hier urteilt die Verfasserin nun, die Haltung derer, die diese Kosten in Kauf zu nehmen bereit waren, habe als unmoralisch zu gelten. Die Tagebuchnotiz über die Lektüre der russischen Übersetzung des *Moskauer Tagebuchs* von Romain Rolland im Frühjahr 1989 führt zu Einsicht und Bekenntnis, der Humanismus des 19. Jahrhunderts sei insgesamt ethisch belastet. Rollands Niederschrift über sein Gespräch mit Stalin zeige: Dem französischen Kommunisten war bekannt, dass der Holodomor in der Ukraine mit seinen Millionen Opfern durchaus geplant war. Ginzburg entzieht Rolland gleichwohl nicht den Ehrentitel „Humanist“:

Ромен Роллан, в самом деле гуманист, а убеждение в том, что „лучезарное будущее“ требует жертв и оправдывает жертвы, было родовым грехом всего гуманизма, выношенного XIX веком. И все мы, интеллигенты старшего поколения, причастны этому греху.⁸⁴

Romain Rolland, in Wirklichkeit Humanist, doch die Überzeugung, die „strahlende Zukunft“ fordere Opfer und rechtfertige Opfer, war die Ursünde des gesamten Humanismus, den das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat. Und wir alle, die Intellektuellen der älteren Generation, waren an dieser Sünde beteiligt.

In der auf das Jahr 1980 datierten Prosaminiatur steht mit deren in ironische Anführungszeichen gesetztem Titel „Im Einklang mit der Rechtsordnung“ nicht nur das sozialistische Recht, sondern auch der Einklang mit ihm in Frage. Ginzburg zufolge haben sich nach der Oktoberrevolution die sozialpsychologischen Konstituenten umverteilt: Das Wertzentrum, das Individualismus und Modernismus mit Liebe zum Volk verband, habe sich in zwei Mittelpunkte gespalten, eines der ins System „Eingebundenen“ („sopražennye“⁸⁵) und ein oppositionelles. Dabei habe sich die Befreiung durch die Revolution als Eintritt in die Herrschaft des Verbots entpuppt und ein Gefühl von Hilflosigkeit und Entfremdung erzeugt. So sei das individualistische Element gestärkt und zur (Selbst-)Verteidigung herausgefordert worden.

⁸³ Ginzburg (1979a, 115, 1989, 348) spricht vom Leiden jedes einzelnen Menschen, für das Dostoevskij zufolge nicht einmal das Glück der übergroßen Mehrheit aller Menschen erkauf werden dürfe. Vgl. dagegen das Urteil des britischen Historikers Eric Hobsbawm, aus dessen Sicht der 1930er Jahre zur Rettung von Stalins Kommunismus Millionen Menschenopfer nicht zu teuer waren (Interview mit Sue Lawley auf Radio BBC 4, vom 5. März 1995; <http://www.bbc.co.uk/podcasts/series/dida91/all#playepisode76>; 4.3. 2013). Er sei nicht aus der Kommunistischen Partei ausgetreten, um nicht sein bisheriges Leben zu widerrufen.

⁸⁴ Ginzburg 2002, 343. Romain Rolland sprach mit Stalin auch darüber, dass durch das Sowjetrecht 12-jährige Kinder dem Erwachsenenstrafrecht unterstellt und hingerichtet wurden. Er blieb bei seinem Lob des Stalinismus.

⁸⁵ Ginzburg 1989, 300. Zu den Eingebundenen rechnete sie offenbar auch Grigorij Gukovskij.

Die einen seien dem Komsomol' beigetreten (und hätten sich so in die kommunistischen Machtstrukturen eingefügt), die anderen in die Emigration gegangen oder „in den Widerstand“ („в фронду“; ebd.). Dritte hätten in einem „synkretistischen Zustand verharrt“ („опстались в синкретическом состоянии“, ebd.). Dieser Gruppe rechnet sie sich offenkundig selbst zu. Hier sei ein „Epos“⁸⁶ der Bewegung, von Annäherung und Entfernung gegenüber den Machthabern zutage getreten, dessen Kern im Finden eines „Punkts der Vereinbarkeit“ („točka sovместimosti“; ebd.) bestanden habe. Es sei dabei um die Kompatibilität von Lenins resp. Stalins System mit der eigenen Lebenswahrnehmung und der eigenen Lebenstätigkeit gegangen. Drei „Mechanismen“ hätten diese Anpassungsleistung ermöglicht: als erster eine „angeborene Tradition russischer Revolution“ (301), als zweiter der Wunsch zu leben und mit allen bewussten und unbewussten „Kniffen“ („ulovkami“, ebd.) zu handeln; Verzückung, Faszination („zavorožennost“; ebd.) habe es erlaubt zu (über-)leben.⁸⁷ Sie sei in besonderem Maße an Gukovskij sichtbar geworden, der außergewöhnliche Aktivitäten entfaltet habe. Der dritte Mechanismus habe auf dem Gespür fürs unabwendbare Ende der alten Welt beruht (304).

Weiterhin registriert Ginzburg (1989, 305) bei denjenigen russischen Intellektuellen, die *nicht* aktiv in Stalins System eintraten, drei ‚Techniken‘ der Assimilation an die totalitäre Macht: 1. Assimilation an die äußeren Bedingungen, 2. Rechtfertigung der Notwendigkeit (selbst wenn diese von Übel sei), 3. Indifferenz allem gegenüber, was die jeweilige Person nicht unmittelbar betrifft.⁸⁸ Dabei erlangt die Selbstlegitimation durch die behauptete Unausweichlichkeit der Anpassung besonderes Gewicht: Sie verlängert Hegels ‚historische Notwendigkeit‘ in die Details des Einzelschicksals und entlastet ebenso von Entscheidungsdruck wie von Handlungsverantwortung.⁸⁹

Ein literarhistorisch aufschlussreiches Dokument ist Ginzburgs anschließende Reflexion „Der Zustand der Literatur am Ausgang des Krieges“ („Sostojanie literatury na konce vojny“, 2001, 100-113). Hier verweist sie auf eine Antipodin, die zeitweilig der literarischen Machtelite Leningrads angehörende Vera Ketlinskaja, die für ihren Roman *In Belagerung (V osade)* 1947 mit einem Sta-

⁸⁶ Bezeichnenderweise benennt Ginzburg die Lebenstätigkeit metaphorisch mit einer Kunstgattung. Es kennzeichnet ihre eigene künstlerische Praxis, dass sie nicht das Drama, sondern das Epos als Bezugsgattung nennt.

⁸⁷ Es handelt sich um eben jene Faszination des charismatischen Führers, wegen dessen Erwähnung mit Blick auf Hitler Bundestagspräsident Philipp Jenninger 1988 gestürzt wurde.

⁸⁸ Ginzburg 1989, 306-309. Diese Gleichgültigkeit gegenüber dem Los anderer unterschreitet die christliche Forderung der Nächsten- und die Nietzschesche der Fernstenliebe. Sie widerlegt zugleich die These von der Kommunartät (in) der Sowjetgesellschaft.

⁸⁹ Aus heutiger Sicht bestand das Perfide dieses Systems gerade darin, dass Lenins und Stalins Staatsterrorismus auf diese Verhaltensweise spekulierte, sie erwartete und sie honorierte: Wer sich anpasste, sich in sein Los schickte und sich nicht einmischte, hatte eine evident größere Chance, unbeschädigt davonzukommen.

linpreis 3. Klasse ausgezeichnet, dann abgehalftert worden ist. Dabei zieht sie die Alternative der Prosa von Charms oder Platonov nicht in Betracht.

Am meisten Nachdenken löst Ginzburgs Reflexion „Die jüdische Frage“ („Evrejskij vopros“) aus, deren Titel von den Herausgebern der russischen Ausgabe (Ginzburg 2011, 191) beigegeben worden ist. Die Erzählung der in diesem Fall nicht im Register entschlüsselten Figur namens „N“, hinter der sich erneut die Verfasserin verbirgt, wirft das Problem der Erniedrigung auf, die ihm/ihr (in der sowjetischen Gesellschaft) ein vollwertiges Dasein vorenthält. In dieser Lage könnten jüdische Intellektuelle drei Wegen beschreiten: 1. Sie können ihre Situation als unabänderlich annehmen und darüber lamentieren. Den anderen sei es dann unbegreiflich, weshalb die Vertreter des ersten Wegs sich nicht schämen, sich dieser Niedertracht zu fügen. (Sie selbst sähen dagegen das durch die anderen Abgewertete als unbedingt wertvoll an.) 2. Sie können das Jüdische in sich selbst negieren und versuchen, es durch Maskierung bis hin zur Kaschierung von Details zu unterdrücken. Gleichwohl fühlten sich jene, die ihn beschritten, erniedrigt durch das Eingeständnis ihrer Andersartigkeit. 3. Sie können die zweite Möglichkeit verwerfen. Es ist dies der Weg, dem N. folgt. Für N. ist die Nichtzugehörigkeit zur Mehrheit, das Nicht-Verschmolzen-Sein mit der geistigen Heimat ein Zufall der Geburt, von dem er sich nicht befreien könne, den er mit Würde tragen müsse. Dabei empfindet er die eigene Andersartigkeit im Gegensatz zur Mehrheit nicht als Mangel. Doch muss diese alternative Wertempfindung (da sie eine Differenz gegenüber den anderen begründet) verborgen bleiben: „Вообще скрывание из гордости своих подлинных оценочных переживаний – одна из характернейших черт этой позиции.“ („Überhaupt ist das Verbergen der eigenen echten Werterlebnisse aus Stolz einer der charakteristischsten Züge dieser Position.“ 192). Seine Maxime laute daher, alles anzunehmen, zu dem Stolz und Anstand verpflichten, doch auch alle Unannehmlichkeiten (sprich: Nachteile) zu ertragen, die dieser Lage entspringen. So wie derjenige, der aus Irrtum mit einem anderen verwechselt worden sei, müsse er die Folgen dieses Irrtums mit Würde tragen. Während N. wissenschaftliche Leistungen von Juden gleichmütig gegenübersteht, erfüllen ihn Berichte über ihre Verdienste im Kampf mit Stolz. Zwar wäre es möglich, Ginzburgs Haltung aus postmoderner Sicht als endogenen Rassismus zu diskreditieren, doch war das Leiden von N. (sprich Ginzburg) an der eigenen Benachteiligung real und widerlegte die Behauptung von der prinzipiellen Gleichberechtigung aller Menschen im realen Sozialismus.⁹⁰

Man hätte sich für diesen Band auch die Übersetzung des nachdenklichen, im Motto dieser Rezension zitierten Essays „Über Alter und Infantilität“ („O starosti i infatil'nosti“, Ginzburg 1987, 272-290) gewünscht, in dem die Autorin

⁹⁰ Wie wäre es ihr wohl ergangen, wenn sie, der die französische Kultur so vertraut war, wie eine Jugendfreundin Anfang der 1920er Jahre die Flucht nach Paris angetreten hätte?

über ihre Lage nachdenkt und Bilanz eines ihres Erachtens „verlorenen Lebens“ („proigrannaja žizn“) zieht⁹¹ sowie der oben besprochenen kritischen Reflexion *Die Präsumtion des Sozialismus*. Aber auch in der vorliegenden Konstellation bieten die Texte eine Fülle von Informationen und bedenkenswerten Fragestellungen. Sie werden durch die vorangestellten Aufsätze vertieft, in Kontexte gestellt und in historischer Perspektive gewertet.

Den wissenschaftlichen Teil des Bandes eröffnet nach der äußerst informativen Einführung der Herausgeber zu Werk und Leben Ginzburgs ein Aufsatz von Sergej Kozlov mit dem Titel „Lydia Ginzburg’s Victory and Defeat“. Er war als Rezension zum zuvor genannten Band in *NLO* erschienen (Kozlov 2012). Sieg meint hier die Gabe Ginzburgs, einer (post-)sowjetischen Generation die Sprache und den konzeptuellen Apparat zu schenken, sich selbst zu verstehen, vor allem aber die sowjetische Geschichte zu begreifen. Niederlage meint das Unterliegen im Ringen mit dem Sowjet-System, das ihr nicht die Chance bot, ihre Fähigkeiten frei zu entfalten und so eine implizite Analogie bildet zu ihrer Sicht von Puškins Schicksal.

Zudem ist hier auf Ginzburgs Rolle als Lehrerin hinzuweisen, die selbst keine Förderin gehabt hat und durch einen zwar nicht dissidenten, doch alternativen und somit die Dissidenten-Generation ermutigenden Leningrader Kleinst-Salon (in dem u.a. Wissenschaftler wie Irina Paperno und Boris Gasparov sowie die nichtkonformistischen Dichter Andrej Bitov und Elena Švarc verkehrten) gleichsam privatissime die Ausnahmefigur einer nicht-angepassten russischen Intellektuellen verkörperte.⁹²

Aleksandr Žolkovskij gießt zunächst etwas Wasser in den Wein allzu hoch gespannter Erwartungen mit Blick auf das Werk von Lidija Ginzburg und ihre Rolle als Gründerfigur einer russischen Kulturwissenschaft. Sein Essay „The Red and the Grey“ endet gleichwohl mit einer Liebeserklärung, in der er die Zeugnisse ihrer auch für ihn persönlich bedeutsamen Suche „Fundstücke“ nennt.

Caryl Emersons Beitrag „Lydia Ginzburg on Tolstoy and Lermontov (with Dostoevsky as the Distant Ground)“ ist einer der anspruchsvollsten des Bandes und erklärt sich im Grunde durch den Titel selbst. Hier wird das Vorbild-Verhältnis Tolstojs für Ginzburg erläutert (deren Überzeugung, die Natur des Menschen müsse durch Kultur sublimiert werden, dem rousseauschen Glauben des Grafen freilich entgegengesetzt war). Klug durchdenkt die Verfasserin das Verhältnis von Ginzburgs Roman-Projekt *Haus und Welt* zu Tolstojs Epopöe *Krieg und Frieden* und durchleuchtet sie die Rolle von Lermontovs Personages für Ginzburgs Figuren-Konzept als Beispiele der „Meister“.

Andrej Zorins Aufsatz „Ginzburg as Psychologist“ verdiente eine eigene Besprechung. Er stellt die Nähe zu Jungs Personentypologie und Sprangers *Geis-*

⁹¹ Diese Summe zeigt großen Schmerz über die von Staats wegen verhinderte Lebensleistung an.

⁹² Vgl. die Hinweise in den Erinnerungen von Elena Kumpan (2002).

teswissenschaftlicher Psychologie (89f.)⁹³ sowie Adlers Individualpsychologie (99-101; sie stimmt mit Wahrnehmungen des Rezensenten überein) in den Vordergrund und weist James (106-108), Mead (109f.) sowie Goldstein (115f.) eine bestimmende Rolle für Ginzburg zu. Er unterstreicht zu Recht ihre Einstellung auf das Gespräch als Besonderheit ihres Entwurfs literarischer Psychologie. Ob es Ginzburg aber gelungen ist, „eine originelle sozial-psychologische Theorie“ (123) zu formulieren, darüber dürften die Meinungen auseinandergehen.

Die Mitherausgeberin Van Buskirk beschreibt Ginzburgs Charakteranalysen der 1930er und 1940er Jahre als „Varieties of Failure“ (125-161). Einer der interessantesten Fälle ist der von „Nadryv“ (etwa: ‚Ausbruch‘), den sie als Neurose diagnostiziert, in welcher ethische Werte durch Selbstgerechtigkeit ersetzt werden, ein anderer „chamstvo“ (etwa: ‚egoistische Gemeinheit‘), den für sie der Schriftsteller Aleksandr Rešetov und Selli Dolochanova (die Frau von Gukovskijs Bruder) verkörpern. Ferner geht sie auf die sich wandelnden Charaktere im Leningrad nach der Hungersnot und sowie solche ein, die den Hunger überlebt haben. Schließlich pointiert sie zwei Haltungen gegenüber dem Tod – eine fatalistische und die ihr gegenüberstehende eines mit unendlicher Lebenskraft ausgestatteten Troglodyten. Alle diese ‚Typen‘ stellen unseres Erachtens das Gegenteil dessen dar, was mit dem Prototypen des ‚positiven Helden‘ im Sozialistischen Realismus intendiert war, und sie stehen für die bittere Einsicht in den Umstand, dass die realsozialistische Gesellschaft keineswegs, wie die offizielle Propaganda behauptete, den optimistischen Erfolgsmenschen mit hoher sozialer Kompetenz hervorgebracht hat.

Andrew Kahn zeichnet das Bild Osip Mandel'stams präzise nach, das Ginzburg entworfen hat. Es ist in der Tat ein Gegenbild zu den vorangehenden Charakteren und könnte, wie der Verfasser nicht unplausibel suggeriert, Ginzburg für sich selbst als Hoffnungsbild für die Zukunft der eigenen Kreativität gedient haben; auch dem akmeistischen Dichter war in der offiziellen sowjetischen Kultur schließlich Marginalität beschied.

Irina Sandomirskaja schätzt Ginzburgs wissenschaftliche Prosa als Vorarbeiten für eine kritische Diskursanalyse ein. Dazu zeichnet sie Ginzburgs Bild der Lagergesellschaft Leningrads als Leviathan mit drei Mächten nach: dem repressiven NKVD, der disziplinierenden ideologischen Zensur sowie der regulativen Macht der Güter-Distribution. So wird auch Literaturwissenschaft (Ginzburg verabscheute das Wort „literaturovedenie“) zu einer disziplinierenden Tätigkeit, der das Schriftsteller-Dasein als „Sein zum Schreiben“ positiv gegenübertritt. Weiterhin untersucht Sandomirskaja Redestrategien in den Praktiken der Institutionalisierungen (etwa die Opposition von Professionalität und Pfuscher („chaltura“; 214) sowie „Speech and biopower in the besieget“, wobei sie Biomacht

⁹³ An den zu Sprangers Typologie der sechs ‚Lebensformen‘ zählenden Typus der ‚intellektuellen‘ Lebensform hat Ginzburg möglicherweise den Entwurf ihres eigenen Typus angelehnt.

mit Foucault als Mittel ansieht, den einzelnen zum Teil einer Masse zu machen. Schließlich rekonstruiert sie die Herkunft des Ginzburgschen Leviathan aus der Rezeption von Hobbes' Schrift während ihrer Beschäftigung mit Herzen um 1943-1944. Eine starke These lautet: Ginzburgs ‚Mensch der Belagerung‘ sei die Antwort auf Herzens Glauben an Schillers „Schöne Seele“ (229). Ein Mensch, der durch Katastrophen gegangen sei, hat Ginzburg zufolge in der Tat keine Kraft, an Schönheit und den absoluten Wert der individuellen Seele zu glauben (230). Abschließend charakterisiert Sandomirskaja Ginzburgs Prosa als Herausforderung für die kritische Diskurstheorie.

Kirill Kovrin liest, hierin dem Grundgestus der Studie von Tippner (2011) vergleichbar, Ginzburgs Belagerungs-Prosa als Herstellen und Brechen eines Zirkels durch den Blockade-Menschen selber. Die Analyse dieser tragischen Erfahrung (durch Ginzburg) bilde dann freilich ihrerseits einen Sieg.

Stanislav Savickij betrachtet Ginzburgs Diskurspraxis als Reflexion, die selbst einen ethischen Wert bilde. Der Marxismus werde von ihr als untauglich zur Analyse des Individuums zurückgewiesen. Doch auch Symbolismus und Futurismus hätten sich für Ginzburg als ungeeignet gezeigt, die sowjetische Realität zu repräsentieren. So habe sie sich aus Anlass von Michail Kuzmins Tod (1936) der Suche nach neuen Werten gewidmet. Dabei sei Unsterblichkeit (wie bei Marr) als „kollektives historisches Gedächtnis“ (272) apostrophiert worden. Beim Entwurf einer eigenen Sozialpsychologie und dem Versuch, die sowjetische Gegenwart zu verstehen, habe sie auf La Rochefoucauld und Proust zurückgegriffen. Der Gedanke aber, der einen Zirkel beschreibt, sei ja im Grunde die klassische Definition der Reflexion.

Den für den Rezensenten problematischsten Beitrag bildet Laurence Thévenots Aufsatz „At Home in a Common World, in Literature and a Scientific Prose: Ginzburg's *Note of a Blockade Person*“. Der französische Soziologe nutzt Ginzburgs *Notizen eines Belagerungsmenschen* als Material für die Rekonstruktion einer Sozialpsychologie, die seiner eigenen nahe stehe.⁹⁴ Für Literaturwissenschaftler ist es immer misslich, wenn Kollegen benachbarter Disziplinen literarische Texte für ihre Zwecke ausschlichten. Hier ist zu fragen, ob es nicht angemessener wäre, soziologische Verhaltenstypen und Verhaltensformen durch Feldstudien und nicht durch den Blick in ästhetische Artefakte zu (re)konstruieren. Ginzburg hat, wie oben gezeigt, von ihr wahrgenommene Realitätspartikel für ihre ästhetischen Zwecke im Sinne der Fiktionalisierung umgeformt.⁹⁵ Und nirgends hat sie behauptet, eine psychologische oder gar eine sozialpsychologische Lehre zu entwerfen. Sie selbst sah sich als Prosaautorin und als Erforsche-

⁹⁴ Er weist zu Recht darauf hin, dass „Zapiski blokadnogo človeka“ weder ein „diary“ noch ein „journal“ bilden, wie die englische resp. französische Übersetzung irreführend behauptet.

⁹⁵ Es gibt zwar Grenzfälle von Literatur und wissenschaftlichem Text in Gestalt literarischer Zweckliteratur, doch hat Ginzburg ihre „Zapisi“ selbst nicht dazu gezählt.

rin psychologischer Prosa. So sympathisch das Anschließen an Lotmans Kultursemiotik auch sein mag – der Tartuer Semiotiker hat nie die Entfaltung einer Kultursoziologie angestrebt.

Die Schlussfolgerung aus den beiden Bänden für die deutschsprachige Literatur sollte zunächst eine vor allem um die Otter-Texte erweiterte, überarbeitete und kommentierte Fassung der Übersetzung von Ginzburgs Belagerungs-Prosa bilden. Dann aber schiene es auch wünschenswert, einen deutschen Band mit Auszügen aus ihrem literaturwissenschaftlichen und literaturkritischen Werk vorzulegen, der Ginzburgs Standort im Verhältnis zum Poststrukturalismus bestimmt und eine Antwort auf die Frage sucht, weshalb die Spezialistin für die europäische Kultur des 19. Jahrhundert kaum auf die in dieser Zeit sprudelnden theoretischen Quellen (insbesondere die Exklusionen durch Rassen- und Klassen-Konstrukte) für die Praxis des Terrors im 20. Jahrhundert hingewiesen hat.⁹⁶

L i t e r a t u r

- Adamovič, Ales' und Daniil Granin, *Blokadnaja kniga*. M. 1979.
- Adler, Alfred 1933. *Der Sinn des Lebens*. Wien/Leipzig: Passer.
1920. *Praxis und Theorie der Individualpsychologie. Vorträge zur Einführung in die Psychotherapie für Ärzte, Psychologen und Lehrer*. München und Wiesbaden: Verlag J.F. Bergmann.
- Ajzenberg, M. Avtorizovannaja instrukcija. <http://www.openspace.ru/literature/projects/130/details20226/>. (12.03.2013).
- Asmosov, Nikolaj Michajlovič 1988. Real'nosti, idealy i modeli, in: *Literaturnaja gazeta*, 5.10.1988, 6.
- Azadovskij, Konstantin und Boris Egorov 1999. „Kosmopolity“, in: *NLO* 36, 83-135.
- Banjanin, Milica 2009. Breaking the Blockade of Hunger in the Work of Lidija Ginzburg, in: *Russian Literature*, 2009, 4, 387-403.
- Barskova, Polina 2010. Černyj svet: problema temnoty v blokadnom Leningrade, in: *Neprikosnovennyj zapas*, 2, 122-138.
- 2010a. Introducion, in: *Slavic Review* 69, 2, 277-280.
- 2010b. The Spectre of the Besieged City: Repursing Cultural Memory in Leningrad, 1942-1944, in: *Slavic Review* 69, 2, 327-355.
- Berdjaev, Nikolaj 1934. Wahrheit und Lüge des Kommunismus. Mit einem Anhang: Der Mensch und die Technik. Aus dem Russischen übersetzt von J. Schor, Luzern: Vita Nova.
- Berlin, Isaiah 1978. *Russian Thinkers (1948)*, London: Hogarth Press.

⁹⁶ Hier ist ein Vergleich der Herzen-Bilder Ginzburgs und Berlins (1978, 82-113, 186-216) aufschlussreich: Wo Ginzburg mit Blick auf die Schreibweise den Übergang von einer romantischen zu einer realistischen Position profiliert, unterstreicht Berlin die wachsende Skepsis angesichts der revolutionären Realität und der Rolle des Einzelnen in der Gesellschaft. Beide haben indes die Memoiren Herzens zur Klärung ihrer eigenen Position in der Kultur genutzt.

- Berggol'c, Ol'ga 2010. *Ol'ga. Zapretnyj dnevnik: Dnevniki, pis'ma, proza izbrannye stichotovrenija i poemy*, SPb.: Azbuka-klassika.
- Bljum, Arlen 2011. Blockierte Wahrheit Blockadeliteratur und Zensur, in: *Ost-europa*, 61, 8-9, 297-308.
- Buchštab, Boris 2000. Fet i drugie. Izbrannye raboty, SPb.: Akademičeskij projekt.
- Carden, Patricia 1985. Ginzburg on Proust, in: *Canadian-American Slavic Studies*, vol 19, 2, 167-177.
- Čudakov, Aleksandr 2001. Razogovarivaju s Ginzburg. In: *NLO*, 49, 314-324.
- Dewey, Michael 1999. Gedanken über verschiedene Arten des „Übersetzens“, in: Wolfgang Stephan Kissel, Franziska Thun und Dirk Uffelmann (Hg.), *Kultur als Übersetzung. Klaus Städtke zum 65. Geburtstag*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 115-140.
- El'zon, Michail Davidovič 2000. Vne mody, in: Buchštab 2000, 5-22.
- Emerson, Caryl 2000. Bakhtin, Lotman, Vygotsky and Lydia Ginzburg on Types of Selves: A Tribute, in: *Self and Story in Russian History*, hg. von Laura Engelstein and Stephanie Sandler, Cornell University Press, 20-45.
- 2002. Bachtin, Lotman, Vygotskij und Ginzburg über Typen des Selbst, in: Christa Ebert (Hg.), *Individualitätskonzepte in der russischen Kultur*, Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 113-136.
- Engels Friedrich 1969. Brief an Miss Harkness, in: F.J. Raddatz, *Marxismus und Literatur*, Bd. 1, Reinbek, 157-159
- Frolova, E. 1993. Grigorij Aleksandrovič Gukovskij, 1902-1950, in: *Raspjatje. Pisateli-žertvy političeskich repressij*, hg. von Ž. Dičarov, Tl. 1, SPb. 181-190.
- Gasparov, Boris (u.a.) 1989. Tvorčeskij portret L.Ja. Ginzburg, in: *Literaturnoe obozrenie*, 10, 78–86.
- Ginsburg, Lidia 1997. *Aufzeichnungen eines Blockademenschen*. Aus dem Russischen von Gerhard Hacker, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Ginzburg, Lidija 1929. Opyt filosofskoj liriki (Venevitonov), in: V. Žirmunskij (Hg.), *Poëtika. Sbornik stat'ej*, 5, L.: Academia, 72-104.
- 1929a. Vjazemskij, in: Petr Vjazemskij. *Staraja i novaja zapisnaja knižka*, L.
- 1932. *Agentstvo Pinkterona*. Roman. M./L.: Molodaja gvardija.
- 1940. *Tvorčeskij put' Lermontova*. L.: GIChL.
- 1957. „Byloe i dumy“ A.I. Gercena, L.: GIChL.
- 1964. *O lirike*, M. / L.: Sovetskij pisatel'.
- 1971. *O psihologičeskij proze*, L.: Sovetskij pisatel'.
- 1972. Poëtika Osipa Mandel'stama, in: *Izvestija AN SSSR, Serija literatury i jazyka*, Bd. 31, 309-327.
- 1974. *O lirike*, L.: Chudožestvennaja literatura.
- 1977. O Zabolockom konca dvadcatykh godov, in: E.V. Zabolockaja, A.V. Makedonova (Hg.), *Vospominanija o Zabolockom*, M.: Sovetskij pisatel', 120-131.
- 1977a. O psihologičeskij proze, L.: Chudožestvennaja literatura.
- 1979. *O literaturnom geroe*. L.: Sovetskij pisatel'.
- 1982. *O starom i novom*. L.: Chudožestvennaja literatura.
- 1986. Literatura v poiskach real'nosti, in: *Voprosy literatury*, 2, 98-138.

- 1987. *Literatura v poiskach real'nosti. Stat'i, ěsse, zametki*, L.: Chudožestvennaja literatura.
- 1987a. Variant staroj temy. Iz zapisej 20-30-ch godov i 60-70-ch godov, in: *Neva*, 1, 132-155.
- 1988. Nikolja Olejnikov, in: *Junost'*, 1, 54-58.
- 1989. *Čelovek za pis'mennym stolom*, L.: Sovetskij pisatel'.
- 1989a. Nikoljaj Olejnikov, in: V. Lavrov (Hg.), *Perečityvaja zanovo: Literaturno-kričičeskie stat'i*, Leningrad: Chudožestvennaja literatura, 183-197.
- 1991. *Pretvorenje opyta*. Riga, Leningrad: Avots.
- 1992. Zapisi 20-ch-30-ch godov: Iz neopublikovannogo. Hg. von A. Kušner, Anm. A. Čudakov, in: *Novyj mir* 6, 144-186.
- 1999. *Zapisnye knižki*. M.: Žacharov.
- 1999a. *O psihologičeskoj proze*, M.: Intrada.
- 2001. Pis'ma L.Ja Ginzburg B.Ja Buchštabu, hg. von D.V. Ustinov, in: *NLO* 49, 325-386.
- 2002. *Zapisnye knižki. Vospominanija. ěsse*. SPb. Iskusstvo.
- 2002a. Iz zapisnych knižek (1925-1934), in: *Zvezda*, 3, 104-134.
- 2002b. Stadii ljubvi, in: *Kričičeskaja massa*, 1, 43-38.
- 2007. *Raboty dovoennogo vremeni. Stat'i. Recenzii. Monografii*, SPb.: Petropolis 2007
- 2008. *On Lyrical Poetry*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- 2011. *Prochodjaščie charaktery. Proza voennyh let. Zapis'ki blokadnogo čeloveka*, Moskau: Novoe izdatel'stvo.
- 2011a. *Zapisnye knižki, Vospominanija. ěsse*, SPb.: Iskusstvo.
- 2012. Prezumpcija socializma, in: *NLO*, 116, 424-426.
- Ginzburg, Lidiya 1995. *Blockade Diary*, übers. von Alan Myers, London: The Harvill Press.
- Ginzburg, Lydia 1991. *On Psychological Prose*, hg. und übers. von Judson Rosengrant, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Goldt, Rainer 2008. Modelle der Person des Autors in Autobiographie und Tagebuch, in: Alexander Haardt, Nikolaj Plotnikov unter Mitwirkung von Anne Rörig (Hrg.): *Diskurse der Personalität. Die Begriffsgeschichte der 'Person' aus deutscher und russischer Perspektive*, München: Fink, 353-372.
- Grübel, Rainer 2010. Rez. Haardt und Plotnikov 2008, in: *Wiener Slawistischer Almanach* 66, 329-359.
- 2010a. „Mimoletnoe“: antropologičeskie i ětnoločeskie stranstvija Vasilija Rozanova po (ne)izvestnym prostoram Rossii, in: W.-S. Kissel' und G.A. Time (Hg.), *Beglye vzgljady. Novoe pročtenie russkich travelogov pervoj treti XX veka*, Moskau, 58-81.
2012. Real'nost' nerealizovannogo v istororii (rusškoj) literatury i kul'tury, in: R. Bobrik, J. Urban, R- Mnich (Hg.), „*Obraz mira, v slove javlennyj*“. *Sbornik v čest' 70-letija Professora Eži Faryno*, Siedlce 2011, 189-200.
- Gukovskij, Grigorij A. 1936. *Očerki po istorii rusškoj literatury i obščestvennoj mysli 18 veka. Dvorjanskaja fronda v literature 1750-ch i 1760-ch godov*, M.: Izdatel'stvo akademij nauk.
- 1938. *Očerki po istorii rusškoj literatury i obščestvennoj mysli 18 veka*, L.: Chudožestvennaja literatura.