

Fantasie an der Macht

Fröhliche Wissenschaft 172



Ekaterina Vassilieva

# **Fantasie an der Macht**

Literarische und politische Autorschaft  
im heutigen Russland



Matthes & Seitz Berlin



## **Der Autor und der Autoritäre. Eine Einführung**

In einem gegen ihren Willen veröffentlichten, aber nachweislich authentischen Interview äußerte die Literaturnobelpreisträgerin von 2015, Svetlana Alexijewitsch, ihr Bedauern darüber, dass sie anlässlich ihrer Preisverleihung keine Glückwünsche des russischen Präsidenten oder aus dessen Umfeld erhalten habe. Als eine russischsprachige Autorin hätte sie sich, so Alexijewitsch, über ein entsprechendes Telegramm gefreut.<sup>1</sup> Dieses spontane Bekenntnis, das sich auf die Repräsentanten jenes politischen Regimes bezieht, dessen Legitimität die für ihre scharfe Kritik an der Putin-Regierung bekannte Schriftstellerin eigentlich grundsätzlich in Frage stellt, mag erstaunlich wirken. Betrachtet man jedoch Alexijewitschs Aussage vor dem Hintergrund eines bestimmten Modells der Kommunikation zwischen Macht und Kulturschaffenden, das für das heutige Russland symptomatisch ist, erweist sie sich als weitaus mehr denn ein Ausrutscher.

Am Anfang der Arbeit an diesem Buch stand die intuitive Vermutung, die sich im Laufe der Recherchen zur Gewissheit verdichtete, dass die

Situation der literarischen Autorinnen und Autoren im heutigen Russland eine ganz besondere ist, für die sich keine Analogie in der russischen Geistesgeschichte finden lässt. Im 19. Jahrhundert hatte die am Realismus orientierte Literatur im Russischen Reich bekanntlich die Rolle einer »Ersatzbefriedigung« für fehlende politische Mitwirkung der Bürger übernommen. Man konnte nicht in einem Parlament, aber doch in literarischen Schriften wichtige politische und gesellschaftliche Fragen diskutieren – mal mehr, mal weniger verdeckt, abhängig von der Härte der jeweiligen Zensur. Im totalitären sowjetischen Staat kam dann selbst diese Möglichkeit weitgehend abhanden beziehungsweise wurde durch die ideologische Funktion der Kunst verdrängt, die zum Projekt der totalen Macht gehörte. Eine Alternative zur Staatskunst existierte entweder gar nicht (sieht man von unveröffentlichten beziehungsweise nur im Geist konzipierten Manuskripten ab) oder, in der spätsowjetischen Zeit, in inoffiziellen sowie im Westen realisierten Publikationen. Zwischendurch gab es freilich Phasen der »Auflockerung«, wie etwa das sogenannte »Tauwetter« oder, bereits nach dem Zerfall der Sowjetunion, die Zeit der Jelzin-Regierung, wobei man während des Tauwetters eher das Gefühl einer stark erhöhten Relevanz literarischer Äußerungen hatte, während man in den 1990ern,

als die Zensur ganz aufgehoben wurde, trotz der explosionsartig gestiegenen Buchpublikationen allgemein beklagte, dass Literatur an Bedeutung verlor.

Suchen wir aber nach Präzedenzfällen für das heutige Verhältnis zwischen Kunst und Politik, werden wir am ehesten in den 1920er Jahren fündig: Einerseits besteht die Pluralität des Kulturlebens wie damals größtenteils fort, andererseits ist dieses Leben keinesfalls autonom oder sich selbst überlassen. Gemeint sind dabei in erster Linie nicht direkte Kontrollversuche wie etwa die Einführung der Altersfreigabe für literarische Publikationen oder Förderprogramme für Schriftsteller, die regierungskonforme Ansichten vertreten, sondern eher die Bemühungen der Politiker, künstlerische Strategien zu adaptieren und in ihrem Sinne zu verwerten. Hier sieht man deutliche Parallelen zu den frühsowjetischen Praktiken, als die Regierung mit der avantgardistischen Kunst experimentierte, um bestimmte psychische Effekte zu erreichen und die Bildung des sogenannten »Neuen Menschen«, voranzutreiben, der sich besonders effektiv beim Aufbau des Sozialismus einsetzen ließe. Nun geht es Putins Regierung aber offenbar nicht um eine Veränderung des Menschen im psychophysiologischen Sinne, sondern um eine Verfeinerung ideologischer Praktiken.

Der vorliegende Essay stellt einen Versuch dar, dem politischen Phänomen des neuen Autoritarismus, wie er sich aktuell in Russland präsentiert, über die literaturwissenschaftlich verwurzelte Kategorie der Autorschaft auf die Spur zu kommen. Dies gilt ebenso umgekehrt: Die Autorschaft soll vor dem Hintergrund des Autoritarismus kritisch befragt werden. Es wird also ein Vorgehen angestrebt, das ein wechselseitiges Beleuchten und Be spiegeln ermöglicht, um auf diese Weise zu neuen Erkenntnissen zu gelangen, die eine isolierte Betrachtung nicht zutage fördern könnte.

Auch wenn die Verbindung zwischen den Begriffen Autorschaft und Autoritarismus auf den ersten Blick recht diffus erscheint, fällt die etymologische Verwandtschaft auf, die auf einen gemeinsamen sprachlichen und konzeptionellen Ursprung hinweist. In beiden klingt immer noch das lateinische *auctor* mit, was das Wörterbuch als »Urheber«, »Veranlasser« oder »Anstifter« übersetzt. Dies wiederum lässt an *auctoritas* denken, das im römischen Recht Glaubwürdigkeit und Verantwortlichkeit einer Person in Bezug auf einen bestimmten Sachverhalt bedeutete, aber auch grundsätzlich eine besondere Autorität und Vorbildlichkeit bezeichnen konnte.<sup>2</sup> Somit ist der *auctor* jemand, der etwas »autorisiert«, für etwas bürgt, oder, allgemeiner gesprochen, für etwas einsteht, das gesellschaftliche Relevanz besitzt oder



zumindest auf gesellschaftliche Normen rekurriert.

In diesem Zusammenhang gewinnt die Behauptung Giorgio Agambens, der Autor markiere den Punkt, wo sich ein Leben im Werk aufs Spiel setzt,<sup>3</sup> eine beinahe wörtliche Bedeutung, denn der Autor war ursprünglich nichts anderes als ein lebender Einsatz in einer Angelegenheit, bei der er durchaus viel zu verlieren hatte – einschließlich seiner Identität als glaubwürdiger Akteur. Dies schwingt auch in dem berühmten Aufsatz von Michel Foucault *Was ist ein Autor?* mit, wenn er als Geburtsstunde des Autors im modernen Sinne die rechtliche Festsetzung seiner »Straffähigkeit« für die in den autorisierten Diskursen begangenen »Übertretungen« annimmt.<sup>4</sup> An dieser Stelle kommt ein weiterer wichtiger Berührungspunkt zwischen Autoritarismus und Autorschaft zur Geltung, und zwar das Gesetz, in Verhältnis zu dem sich die beiden definieren und legitimieren.

Dieses Verhältnis ist durchaus ambivalent und erschöpft sich bei weitem nicht in der vermeintlich »klassischen« Konstellation, der zufolge ein künstlerisch tätiger Autor als ein vom Gesetz Verfolgter, der mit Macht ausgestattete Herrscher hingegen als ein unerbittlich Strafender einander gegenüberstehen. Vielmehr haben sich beide, wohl auf je unterschiedliche Art und Weise, vor dem Gesetz zu verantworten, beanspruchen aber zu-

gleich in Bezug darauf eine Deutungshoheit, die mit ihrer Position in der gesellschaftlichen Hierarchie verbunden ist. Bemerkenswert in diesem Kontext ist der Artikel aus der 1993 verabschiedeten Verfassung Russlands, der dem russischen Präsidenten die Funktion eines »Garanten des Grundgesetzes« zuweist. Dies ruft nicht nur das römische Bürgen als die Urszene einer jeden Autorschaft in Erinnerung, sondern greift auch den Status des Autors als jemanden auf, der von der Gesellschaft grundsätzlich mit einer Sinn-Gebung in Verbindung gebracht wird. Dabei muss er nicht zwangsläufig Sinnstifter sein, im Gegenteil: Die Bereitschaft, der eigenen Subjektivität zu entsagen und sich objektiven Interessen unterzuordnen, kann einem Autor insofern höchste Autorität verleihen, als er nun im Auftrag einer allgemein verbindlichen Instanz, sei es Gott oder die Gerechtigkeit, zu sprechen vermag.<sup>5</sup>

Daraus ergibt sich das Problem der Autonomie, die nicht nur eine etymologische Affinität sowohl zur Autorschaft als auch zum Autoritarismus zu besitzen scheint. Historisch gesehen verträgt sie sich jedoch kaum mit der Autorschaft, die sich erst durch einen legitimierenden Bezug auf eine anerkannte Autorität herausbildet.<sup>6</sup> In der Neuzeit wird die Autonomie des Autors – mal gefordert und propagiert, mal resigniert oder erleichtert aufgegeben – zu einem heiklen Thema,

das ethische Implikationen mit sich bringt. Was ist besser: ein vermeintlich autonomer Autor, der eine eventuelle Fremdbestimmtheit nicht einmal erkennt, oder ein bewusst »Abhängiger«, der, statt die Ketten niederzureißen, seine Zwänge hin-nimmt und – so der schlimmste Verdacht – sich an ihnen sogar ergötzt? »The imagination, like certain wild animals, will not breed in captivity«, warnt George Orwell seine mit dem sowjetischen Regime sympathisierenden Schriftstellerkollegen in dem 1946 erschienenen Essay *The Prevention of Literature*.<sup>7</sup> Dabei ignoriert er die Tatsache, dass kein politischer Käfig je ohne poetische Einbildungskraft gebaut wurde.

Die meisten autoritären Politiker wird diese Erkenntnis wohl kaum überraschen – vor allem, wenn der »Käfig« eine positivere Umschreibung bekommt, wie etwa »Ordnung«, »Stabilität« oder »Tradition«. Man kann aber auch durch »Mut«, »Drang« und sogar »Fantasie« fesseln, solange diese Werte das gesellschaftliche Feld nur sinnvoll strukturieren und eine gemeinschaftsstiftende Funktion erfüllen. Zu diesem Zweck müssen sie aber nicht nur einmal erfunden, sondern fortwährend imaginiert und von einer Autorität rückversichert werden, die diesen Prozess der kollektiven Imagination vorantreibt. Dafür wird selbst manch ein Despot zum Dichter, wie zahlreiche Beispiele von Benito Mussolini bis hin zu Saddam Hussein

belegen.<sup>8</sup> Doch auch ohne eigenes erzählerisches oder dichterisches Werk kann ein Politiker die Autorschaft für bestimmte von ihm in Umlauf gebrachte oder aufrechterhaltene Diskurse beanspruchen. Für ein autoritäres Regime gilt dies in besonderem Maße: Während die »anonymen« Grundlagen der Regierung, wie etwa die Verfassung, oder quantitativ messbare Kriterien der Machtlegitimation, wie Wahlergebnisse, eine eher untergeordnete Rolle spielen, gewinnen »autorisierte«, in der Regel narrative Legitimierungsstrategien, wie öffentliche Reden oder ausformulierte programmatische Schriften, umso mehr an Bedeutung.

Wo aber liegt die Quelle jener Autorität, die sowohl dem Autor als auch der autoritär regierenden Persönlichkeit ihre besondere Wirkungskraft verleiht? Matthias Schaffrick spricht hier von einem »ursprünglichen, sakralen Gründungsakt«, auf den in einem Autoritätsverhältnis stillschweigend verwiesen wird. Er kommt zum folgenden Schluss: »Der Autor steht an der Stelle des Ursprungs oder des Grundes, nur ist dieser Grund zumeist ein abwesender, unbeobachtbarer Grund.«<sup>9</sup>

Der Autor selbst wird allerdings in der Postmoderne ebenfalls als ein Abwesender, Unbeobachtbarer wahrgenommen, der als sprechendes beziehungsweise schreibendes Subjekt oft voll-

ends hinter dem Gesagten verschwindet. Er sei, wie Michel Foucault konstatiert, »nicht mehr so sehr der für den Diskurs Verantwortliche [...] als vielmehr die Nichtexistenz in jener Leere, in der die Sprache sich rastlos und unaufhörlich ausbreitet.«<sup>10</sup> Und das ist, wie Foucault deutlich macht, durchaus nicht ausschließlich metaphorisch gemeint, denn das Werk habe die Eigenschaft, den Autor nicht nur aus sich selbst, sondern auch aus dem Leben zu verdrängen, ja ihn physisch zu töten, was uns die von Foucault vorgebrachten Beispiele von Flaubert, Proust und Kafka vorführen. Aber auch als Lebender sei er vom »Verblässen der individuellen Züge« betroffen, was das Aufdecken seiner Spuren im Text zu einer zuweilen mühevollen Aufgabe macht.<sup>11</sup>

Der Autor also ist eine Leerstelle, die sich durch Verweis auf eine andere Leerstelle, die am Ursprung seiner Autorität liegt, legitimiert. Werden autoritäre Politiker als Autoren begriffen, kann diese Unbestimmtheit ein gewisses Unbehagen auslösen, da sie dem vermeintlichen Bedürfnis der Bürger nach einer klaren Kommunikation mit den Machträgern entgegenläuft und den Letzteren offenbar die Möglichkeit offenhält, sich im Zweifelsfall den Konsequenzen ihrer – in der Regel diskursiv, aber keinesfalls eindeutig formulierten Entscheidungen – zu entziehen. So wurde vom Beginn seiner Regierungszeit an in den

Medien die angebliche »Unauffälligkeit« Wladimir Putins als eines der wichtigsten, aber auch besorgniserregendsten Persönlichkeitsmerkmale des neuen russischen Staatsoberhauptes diskutiert und auf seine Karriere beim Geheimdienst zurückgeführt, wo Fähigkeiten zur Tarnung und Mimikry, wie es heißt, praktische Vorteile bringen sollen. Die Paradoxie eines »Spions«, der sich unsichtbar zu machen weiß, plötzlich aber zum prominentesten Menschen im Land avanciert, empfand man zuweilen als verstörend, ja dämonisch, nicht zuletzt aufgrund der aus seiner Vergangenheit als »Geheimdienstler« resultierenden Teilhabe an einem »Geheimwissen«<sup>12</sup>, das sich trotz der ständigen Medienpräsenz des Eingeweihten inhaltlich nicht verrät, aber gerade durch die suggestive Andeutung einer Leerstelle im Diskurs erfahrbar wird.

Die Auseinandersetzung mit einer der Autor-schaft inhärenten Leere kann jedoch auch ganz andere Formen annehmen, wie etwa bei dem Vorsitzenden der Liberal-Demokratischen Partei Russlands Wladimir Shirinowski, einem der frühesten Vertreter des autoritär agierenden modernen Populismus. Seine Medienauftritte sind extravagant, mitunter unverhohlen aggressiv und schöpfen genau daraus ihren Unterhaltungswert. Aber ist so viel Show nicht auch ein Ablenkungsmanöver, mit dem man dem Auslöchen der eige-

nen Persönlichkeit entgegenzuarbeiten versucht, die unweigerlich dazu tendiert, sich in ein (politisches) Werk zu verwandeln? Ähnliches lässt sich bei denjenigen russischen Autoren beobachten, die ihre individuellen Züge in der Öffentlichkeit so überbetonen, dass sie die von ihnen produzierten Texte beinahe zu verdecken scheinen und als wesensfremde Brocken der Realität (eine Art *objets trouvés*) gewaltsam in die fiktionale Welt eindringen, um darin eine geisterhafte Präsenz zu entfalten. Das auffälligste Beispiel hierfür ist wohl Eduard Limonow, ein Schriftsteller, der auch als Politiker innerhalb der von ihm mitbegründeten, seit 2005 offiziell verbotenen Nationalbolschewistischen Partei tätig war und sogar einen gescheiterten Versuch unternahm, als Präsident zu kandidieren.

An solchen Akteuren, die ganz bewusst auf markante Selbstinszenierung setzen, offenbart sich besonders deutlich, dass Autorschaft grundsätzlich ein Ergebnis von Performanz ist, also erst als Inszenierung ihrer selbst in einem kommunikativen Raum entsteht.<sup>13</sup> Man wird zum Autor, indem man sich gegenüber einem Publikum, und sei es auch nur einem imaginierten, darstellt, und zwar als Urheber bestimmter Vorstellungen, die sich dem Rezipienten im Lektürevorgang erschließen und in ihm eine Wandlung bewirken sollen.<sup>14</sup> Dieser Prozess spielt sich allerdings nicht

allein im Bereich des Imaginierten ab, sondern unterhält eine subtile Beziehung zur Realität, vor deren Hintergrund die transformierende Kraft der Texte entfaltet wird. Man ist schließlich eher geneigt, sich diejenigen Ideen einzuverleiben, die »realistisch« erscheinen, das heißt mit bestimmten Realitätserfahrungen korrespondieren und ihnen deshalb die Deutung verleihen, die eine glaubwürdige, wenn auch nicht notwendig erfreuliche Prognose über künftige Entwicklungen erlaubt und entsprechende Reaktionsmuster nahelegt.

Auch der autoritäre Politiker balanciert wie der literarische Autor zwischen der imaginierten und der empirischen Wirklichkeit, indem er mit seinen ideologischen Konstrukten stets direkt oder indirekt auf die politische Praxis rekurriert. Dies äußert sich zum Beispiel im Phänomen der »performativen Legitimation«, wenn autoritäre Regime durch erfolgreiche Realisierung bestimmter sozialer oder wirtschaftlicher Maßnahmen die grundsätzliche Identifikation der Bürger mit ihrer Politik fördern und damit das bestehende Autoritätsverhältnis sichern.<sup>15</sup> Die praktischen Errungenschaften verschmelzen dabei mit rhetorischen Evokationen zu einem plastischen, emotional geladenen Gebilde, das als eine »lebendige« Alternative zur »trockenen« Abstraktion des Gesetzes an Attraktivität gewinnt.



Die Frage nach den performativen Strategien sowohl in der Literatur als auch in der Politik führt uns unvermeidlich zum Problem der Repräsentation. Eine Schlüsselrolle kommt dabei dem Begriff der »Wahl« zu. So versucht sich der autoritäre Politiker als »gewählte« beziehungsweise »erwählte« Person zu inszenieren. Als zentrales Argument dienen dabei nicht politische Wahlen, die er formal durchlaufen muss, um seine Position zu besetzen, sondern das »Auserwähltsein« in einem quasi-sakralen Sinne, das objektiv nicht nachprüfbar ist und sich nur als Effekt der entsprechenden Tätigkeit offenbaren kann, indem man sich in seinem Amt als »besonders wirkungsvoll« erweist. Für einen Politiker bedeutet dies, dass er fähig ist, die Nöte und unausgesprochenen Sehnsüchte der Bürger zu erahnen und zu befriedigen. In dieser Hinsicht überlagern sich politische und literarische Autorschaft insofern, als der Schriftsteller auch ein »Auserwählter« ist,<sup>16</sup> dessen Legitimität, ähnlich wie bei einem autoritären Politiker, nicht von demokratischen Wahlen abhängt, sondern sich durch die vermeintlich erfolgreiche Erledigung jener Aufgabe herstellt, zu der er sich innerlich bestimmt und berufen fühlt. Wie sonst soll man zu einem bedeutenden Autor werden, wenn nicht durch ein Werk, das, oft den ungünstigen Umständen und den kritischen Stimmen zum Trotz, am Ende doch die breite Anerkennung findet?

Nicht zuletzt teilen der Autor und der Autoritäre insofern ein ähnliches Schicksal, als beide gerne verabschiedet werden – und dann doch immer wieder ein fulminantes Comeback erleben. Der programmatische Artikel von Roland Barthes *Der Tod des Autors*, im Aufbruchsjahr 1968 verfasst, richtete sich emanzipatorisch gegen die Tyrannei der Autorschaft, die, so sein Urteil, im Dienste der »Vollendung der kapitalistischen Ideologie« stehe.<sup>17</sup> Die Debatte, die dadurch ausgelöst wurde und bis in die 1980er andauerte, machte jedoch vor allem die Aktualität dieser Kategorie deutlich sowie den Stellenwert, der dem Autor immer noch, oder jetzt erst recht, in Literatur und Literaturwissenschaft zukommt.<sup>18</sup>

Ein weiterer wichtiger Versuch, den Autor zu stürzen, hängt mit der Verbreitung der digitalen Technologien und des Internets zusammen, als sich eine Diskussion um die verteilte Autorschaft und den Hypertext entspann.<sup>19</sup> Man meinte darin bahnbrechende Prozesse zu erkennen, die, durch die Aufhebung aller Hierarchien, den Literaturbetrieb und die literarische Produktion revolutionieren würden. Die erwartete Revolution ist jedoch nicht eingetreten, wie man mit dem Blick auf die heutige Literaturlandschaft unschwer feststellen kann.<sup>20</sup> Gerade das Netz mit seinen vielfältigen Inszenierungsmöglichkeiten bietet unzäh-

lige Möglichkeiten, um den »Kult des Autors« zu zelebrieren.<sup>21</sup>

Auch in Bezug auf undemokratische Regierungsformen gab es seit den Reformprozessen im Ostblock und dem Ende des Kalten Krieges durchaus Anlass für Hoffnungen, dass diese in kürzester Zeit einen dramatischen Bedeutungsverlust innerhalb der Weltpolitik erfahren würden. Und doch stand der Beginn des 21. Jahrhunderts im Zeichen der Verstärkung autokratischer Tendenzen sowohl auf dem Territorium der ehemaligen Sowjetunion als auch weltweit. Zugleich haben sich ihre Herrschaftspraktiken und ideologischen Mechanismen im Vergleich zu den Autokratien der Vergangenheit so verändert, dass man nun nicht mehr von bloßen »Überbleibseln« sprechen konnte, die bereits dem Untergang geweiht seien. Dennoch haben der Arabische Frühling und die Welle der politischen Proteste in Russland 2011 die Diskussion über das bevorstehende Ende des Autoritarismus wieder angeregt. Diese Haltung spiegelt sich prägnant im Titel des 2013 erschienen Buchs von Mischa Gabowitsch *Putin kaputt?! Russlands neue Protestkultur* wider, das die Möglichkeit der Demokratisierung der russischen Politik mittels kreativer Protestpraktiken als reale Alternative diskutiert.

Heute ist jedoch klar geworden, dass nicht nur die Opposition, sondern auch der Autorita-

rismus sich durchaus erfolgreich kreativer Praktiken bedienen kann, einschließlich derjenigen, die ursprünglich emanzipatorischen Charakter für sich beanspruchten. Verband Jean-Paul Sartre mit den studentischen Unruhen von 1968 noch die Hoffnung, dass diese endlich »die Fantasie an die Macht« bringen und so die uninspirierten Regierungspraktiken der älteren Generationen ablösen würden,<sup>22</sup> scheint sich diese Erwartung paradoxerweise in der Putin-Regierung verwirklicht zu haben. Die »Fantasie« ist dabei in all ihrer Bedeutungsbreite zu verstehen: als Gegenentwurf zur empirischen Wahrheit ebenso wie als Ausdruck eines zuweilen verblüffenden Einfallsreichtums, mit dem politische und gesellschaftliche Fragen verhandelt werden.

In dieser Situation verändert sich unweigerlich die Position und das Selbstverständnis der Kunstschaffenden, insbesondere der Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die ebenfalls mit Narrativen arbeiten, das heißt die Kommunikation mit dem Publikum auf das Medium der Sprache gründen, dessen sich vornehmlich auch der ideologische Diskurs bedient. In ihrem Bestreben, erzählerische Modelle der Wirklichkeit vorzulegen und damit eine gesellschaftliche Wirkung zu erzielen, sind sie *nolens volens* in ein Konkurrenzverhältnis mit jenen Vertretern der staatlichen Macht involviert, die zum Sprachrohr ideologischer Erzählun-

gen werden. Denn im Bereich des Politischen wird offenbar ein Diskurs produziert, der, ähnlich dem literarischen, eine ausgeprägte Autor-Funktion im Sinne Foucaults aufweist,<sup>23</sup> also absichtlich eine subjektive Perspektive einführt und dafür den sicheren Boden anonym kursierender und jederzeit frei verfügbarer Inhalte verlässt. Darin unterscheidet er sich auch von den »klassischen« Ideologien, von denen man einen transparenten Bezug auf eine als alleingültig anerkannte, also eigentlich auf kein Bürgen mehr angewiesene Wahrheit erwartete.<sup>24</sup> Das heutige ideologische Narrativ beruft sich hingegen nicht auf eine einzige Instanz und wird in einem komplexen Netz gegenseitiger Querverweise produziert, sodass der Eindruck von Pluralität erhalten bleibt. Offenkundig ist es auch denkbar weit entfernt von der formalen Erstarrung und Vorhersehbarkeit der spätsowjetischen Epoche<sup>25</sup> und zeichnet sich stattdessen durch extreme Flexibilität und einen dialogischen Umgang mit den Argumenten seiner Opponenten aus, die es sich unter Umständen sogar selbst einverleiben kann.

Im Fokus der vorliegenden Untersuchung stehen also aktuelle Formen der politischen und literarischen Autorschaft, die derzeit in Russland wirksam sind. Ich konzentriere mich dabei vor allem auf die letzten zwanzig Jahre, um die gegenwärtigen Prozesse möglichst präzise zu erfassen, greife aber auch immer wieder auf ältere Prozesse

zurück, insofern sie für die heutige Situation Relevanz besitzen. Obwohl Russland im Mittelpunkt meiner Analysen steht, soll die vorliegende Arbeit darüber hinaus die Aufmerksamkeit für autoritäre und populistische Entwicklungen auch innerhalb der westlichen Gesellschaften schärfen und Überlegungen dazu anstoßen, welche Rolle dabei der Kunst im Allgemeinen und der Literatur im Besonderen zukommt.

### **Gesamtkunstwerk Putin?**

In seinem 1988 erschienenen Buch *Gesamtkunstwerk Stalin* interpretiert Boris Groys die Stalin-Herrschaft als höchsten Ausdruck des modernistischen Geistes. Diese immer noch umstrittene These sorgte damals für einen Skandal, galt Stalin doch als ein erbitterter Verfolger der künstlerischen Avantgarde, mit dem man die Durchsetzung der Doktrin des Sozialistischen Realismus, also einer staatskonformen, ästhetisch rückwärts-gewandten Propagandakunst, verband. Für Groys bestand darin jedoch kein Widerspruch: Jenseits aller stilistischen Merkmale verkörperte der Diktator für ihn vor allem jenen unbedingten Willen zur Umgestaltung der Wirklichkeit, der auch den modernistischen Künstler auszeichne, ja sein zentraler Wesenszug sei. Deshalb seien die avantgar-