

# » Gewalt in den zeitgenössischen slavischen Literaturen

## Eine Einführung

---

Irina Gradinari, Peter Salden, Laura Burlon,  
Nina Frieß & Katarzyna Róžańska

*Verbrechen*: im jugoslawischen Bürgerkrieg, im Tschetschenienkrieg, während der deutschen Besetzung Sloweniens im Zweiten Weltkrieg. *Fiktion*: Vladimir Sorokins Schilderung der Gewaltherrschaft in einem Russland der Zukunft, Stefan Chwins von Auschwitz ins stalinistische Moskau wandelnder Flaneur Stamelmann und blutige Morde in Romanen von Miloš Urban. *Vermarktung*: Der gewalttätige Kater Begemot aus Bulgakovs Roman *Master i Margarita (Der Meister und Margarita)* wird Sieger einer russischen Radioshow, von Gewaltmotiven durchsetzte Populärmusik erobert im Radio ein russisches Publikum. *Verbrechen – Fiktion – Vermarktung*: Drei Begriffe, die ein thematisches Feld in den zeitgenössischen west-, ost- und südslavischen Literaturen abstecken, allerdings auch drei Begriffe, die zur analytischen Erschließung dieses Themenfeldes nicht ausreichen. Dabei verdient das Phänomen umso mehr Beachtung, wenn man der poststrukturalistischen Denkweise folgt und ein Verständnis von Wirklichkeit anlegt, in dem Realität und Repräsentation nicht mehr zu trennen sind. Symbolische und ästhetische Repräsentationen erzeugen demnach erst eine Vorstellung von der gesellschaftlichen ‚Realität‘ und versehen sie mit einem Sinn. Eine ‚reine‘ Wirklichkeit jenseits ihrer symbolischen Repräsentation und Interpretation existiert im eigentlichen Sinne nicht.

Der Blick über die Slavia hinaus zeigt, dass Gewaltrepräsentationen gegenwärtig weltweit eine zentrale Rolle in Prozessen kultureller Selbstvergewis-

serung, in auf Identitätsstiftung zielender Politik und bei der Legitimation politischer Ordnungen spielen. Darauf weisen zahlreiche intellektuelle Debatten um das Thema Gewalt hin, die ihre Besorgnis über diese Selbstverständlichkeit von Gewaltbildern ausdrücken und versuchen, neue Ethiken zu formulieren. Dabei lässt sich ein interessantes Ungleichgewicht beobachten: Einerseits vernachlässigen viele theoretische Arbeiten zur Gewalt literarische Darstellungen. So liegen die Analyseschwerpunkte bei Slavoj Žižek auf dem Film, bei Judith Butler auf Fotografie und Kriegsberichterstattung; Alain Badiou diskutiert über eine neue Ethik u. a. im Zusammenhang mit dem Holocaust, ohne dabei auf künstlerische Medien einzugehen. Andererseits nehmen Literatur und Literaturwissenschaft intensiv an diesen Debatten zur Gewalt teil. Sie setzen sich mit kritischen Kultur- und Ästhetiktheorien auseinander, so etwa mit dem Konzept vom „Tod des Autors“ (s. Barthes 2000), der künstlerischen Schöpfung als Mord (s. Bronfen 1994), der Konstituierung der Subjekte durch (Selbst-)Unterwerfung (s. Butler 2001), der produktiven Kraft der Macht (s. Foucault 1994), der Gewalt als strukturellem Moment des Gesetzes und der symbolischen Ordnung (s. Žižek 1998; 2011), der Macht der Ideologien (s. Hall 1989), der institutionellen Gewalt als Bedingung politischer Subjekte (s. Althusser 1977), der Differenzzeugung als Diskriminierungsmechanismus, der Erfahrung von Diskontinuitäten der symbolischen Ordnung als Trauma (s. Lacan 1978) und vielem mehr.

Wie aber fügt sich die Auseinandersetzung von Literatur und Literaturwissenschaft mit Gewalt bzw. ihren Darstellungen in ein Gesamtbild moderner Gewaltrepräsentationen ein? Ist eine Theorie ‚literarischer Gewalt‘ möglich bzw. notwendig?<sup>1</sup> Und worin besteht die Besonderheit der slavischen Literaturen, die aufgrund der Erfahrung totalitärer Regime und des Systemwandels besonders dafür geeignet sind, Antworten hierauf zu geben?<sup>2</sup> Um diesen Fragen nachzugehen, werden im vorliegenden Sammelband Werke analysiert, die auf unterschiedliche Weise Gewalt diskutieren, wobei das Thema der kollektiven

---

1 Zwei Studien, die eine übergreifende Darstellung und Diskussion literarischer und ästhetischer Gewaltdarstellungen von der Antike bis zur Gegenwart versuchen, sind Wertheimer 1986 sowie Nieraad 1994. Der Sammelband von Corbineau-Hoffmann und Nicklas *Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt* (2000) untersucht neben der Gewalt als Thema der Literatur auch die Gewalt von Diskursen, Rhetorik und Sprache in literarischen Werken.

2 Für die slavischen Literaturen sind zahlreiche Einzelstudien zu Gewaltdarstellungen in der Literatur erschienen, beispielsweise: Beumers/Lipoveckij 2009; Franz 2007; Marszałek/Molisak 2010; Stepanova 2009; Toker 2000.

Gewalterfahrung im Vordergrund steht. Methodisch geschieht dies in heterogener Weise: Textanalyse wird erweitert durch kulturwissenschaftliche Ansätze, interdisziplinäre Fragestellungen und den Transfer analytischer Methoden aus anderen Disziplinen. Dies scheint wohlbegründet, denn Gewalt ist mehr denn je ein medienübergreifendes Thema wie auch ein aktuelles kulturelles Politikum – mit Gewalt wird legitimiert, verworfen und gehandelt.

Betrachtet man die Literatur als Teil der Kultur und als Medium ihrer Vergewisserung, so können zumindest drei Bereiche identifiziert werden, die in diesem Zusammenhang an analytischer Relevanz gewinnen:

- » *Literatur als Medium der Reflexion gesellschaftlicher Gewaltphänomene:* Dieser Bereich wirft Fragen nach dem Verhältnis von Ästhetik und Politik sowie Fragen nach dem Potenzial der Literatur auf, eine Kultur zu beeinflussen.
  
- » *Literarische Gewaltdarstellungen in der Konkurrenz mit anderen Medien:* Die Literatur hat ihre Position als kulturelles Leitmedium verloren. Bei der Darstellung von Gewalt steht Literatur inzwischen in Konkurrenz mit anderen Medien. Hier müssen Fragen nach der systemischen Positionierung der Kunst innerhalb der Gesellschaft sowie der medien-spezifischen Form der Literatur beachtet werden. Nicht zuletzt spielt dabei die Ökonomisierung der literarischen Produktion eine Rolle.
  
- » *Ästhetisches Potenzial literarischer Gewaltbilder:* Literarische Gewaltbilder werden seit Beginn der westlichen Zivilisation verwendet, weiter entwickelt und tradiert. An ihrem Wandel können Aussagen über das Repräsentationssystem sowie über den Begriff der Literatur in einer Kultur und einer Epoche getroffen werden, aber auch über die Vorstellungen von der Gewalt selbst. So hat jede Kultur verschiedene Toleranzrahmen von Gewalt, die auch in der Literatur ausgehandelt werden.

Diese drei Bereiche sind nur bedingt voneinander abgrenzbar, denn sie stehen in enger Wechselwirkung zueinander und zeigen so, dass Literatur in einem Span-

nungsfeld von Politik, Wirtschaft, Kunst und öffentlicher Kommunikation angesiedelt ist. Gleichwohl soll die Kategorisierung im Folgenden als analytische Stütze dienen, um zentrale Gedanken zu diesen Feldern ausführen zu können.

## » **Literatur als Medium der Reflexion gesellschaftlicher Gewaltphänomene**

Literatur reagierte immer schon empfindlich auf soziale Konflikte – die Gewaltbilder der Antike oder die Todes- und Vergänglichkeitsfantasien des Barock seien als Beispiele genannt. So können auch aktuelle Gewaltmotive als Verarbeitungsprozesse realer kollektiver Gewalterfahrungen verstanden werden. Osteuropa wurde im 20. Jahrhundert durch Revolutionen, Kriege, Diktaturen und Systemumbrüche wiederholt erschüttert. Die Gewalt änderte das Gesicht Europas, vernichtete Bevölkerungsgruppen und installierte neue politische Ordnungen. Der vor einer Generation erfolgte Kollaps des sozialistischen Systems und damit einhergehende ökonomische, politische und identitäre Krisen lösten neue gewaltsame Konflikte aus: Kriege und Kämpfe um die Neuverteilung der Staatsgewalt und ökonomischer Einflussphären, die Kriminalisierung sozialer Gruppen und ein rapides Anwachsen eines nationalistischen Bewusstseins (s. Binder/Kaschuba/Niedermüller 2001) sowie in vielen Ländern Gewaltkonflikte zwischen den Ethnien. Phänomene wie Xenophobie, Antisemitismus oder Chauvinismus sind Probleme, die alle osteuropäischen Staaten tangieren.

Analysiert man die Gewaltbilder der Literatur, des Theaters und ferner des Films, so kann ein Verständnis gesellschaftlicher Prozesse in den slawischen Ländern gewonnen werden. Die Literatur beteiligt sich an den aktuellen politischen Themen, verarbeitet aktiv kollektive aktuelle und vergangene Gewalterfahrung. Zentral bleiben die Kriegsverarbeitung (der Zweite Weltkrieg, die Balkankriege und der Krieg in Tschetschenien) sowie die unter der Herrschaft totalitärer Regime gemachten Erfahrungen. Literatur fungiert hier als Aufklärerin und Kritikerin, wenn sie Gewalt sichtbar macht und sich intensiv mit den aktuellen sozialen Prozessen auseinandersetzt. Sie erscheint auch als

Therapeutin, wenn sie kollektive Traumata verarbeitet. Literatur folgt aber nicht immer einem ethischen Appell. Sie kann Gewaltverhältnisse durchaus legitimieren und Gewaltphänomene fortschreiben. Besonders bezogen auf das Thema Gewalt sind Ambivalenzen in den literarischen Texten auszumachen, die an einer Schnittstelle zwischen kritischem Impetus und der Faszination an Gewaltfantasien changieren.

Zu beachten ist jedoch, dass die Zurückführung der Gewaltdarstellungen auf die Realität zu kurz gegriffen ist, wie realistisch und erkennbar auch immer literarische Bilder zu wirken vermögen. Ein solcher Ansatz würde die Besonderheit eines literarischen Repräsentationssystems verfehlen. Bereits Aristoteles weist in seiner *Poetik* darauf hin, dass die Aufgabe des Dichters nicht darin besteht, das Wirkliche zu zeigen, sondern das nach den „Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche“ (Aristoteles 1982:29). Literatur fungiert keinesfalls als Abbild der Gesellschaft, sondern verschlüsselt soziale Realität nach ihren eigenen medienspezifischen Regeln und in der Auseinandersetzung mit ihren Traditionen. Nichtsdestotrotz ermöglicht es Literatur, kritische Aussagen über eine Kultur zu treffen, deren Diskurse sie fikionalisiert und auf fantastische Art und Weise verbindet und somit erst ihre Formationen und Wirkungen zu reflektieren ermöglicht. Die Sichtbarmachung der Grenzen der Diskurse, ja deren Brüchigkeiten und Diskontinuitäten produzieren eine Distanz, die ein kritisches Nachdenken über die Aktualität erst zulässt. Diese Auffassung der Literatur als kulturelles Verhandlungsmedium ermöglicht es, die Analyse der literarischen Gewalt auf die Kultur zurückzuführen, selbst wenn es sich um Fantastik handelt oder die Literatur im Dienste dieser oder jener Ideologie steht.

### » **Literatur in der Konkurrenz zu anderen Medien**

An dieser Stelle ist die institutionelle Position der Literatur innerhalb der Kultur anzumerken. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts hat die Literatur zunehmend ihren exklusiven Status verloren, maßgeblich kulturelle Verhältnisse zu beeinflus-

sen und kulturelle Identitäten zu verhandeln. Bedrängt durch andere (visuelle) Medien erproben Schriftstellerinnen und Schriftsteller deshalb neue Strategien, um die Relevanz ihrer Texte für kulturelle Sinnstiftungsprozesse zu erhalten. In Zusammenhang mit den slavischen Literaturen ist daran zu erinnern, dass die sozialistischen Regime des Ostblocks literarische Schaffensprozesse auf allen Ebenen überwachten und beeinflussten, angefangen bei der Arbeit der Autorinnen und Autoren bis hin zur Distribution und Rezeption der Texte. Gerade dadurch werteten die Machthaber die Literatur jedoch im politisch-sozialen Leben auf, wie letztlich auch von Seiten der Regime selbst didaktisch-erzieherische Aufgaben an die Literatur herangetragen wurden: Sie sollte Schöpferin und Erzieherin ‚neuer‘ Menschen sein und sich auf diese Weise am Aufbau der neuen Gesellschaft beteiligen. Erst in dieser Gemengelage konnten Theaterinszenierungen wie etwa Kazimierz Dejmeks Inszenierung von Adam Mickiewiczs *Dziady* (*Ahnenfeier*) in der Volksrepublik Polen Skandale auslösen und die Werke solcher Autorinnen und Autoren wie Achmatova oder Pasternak verboten werden – eine Vorstellung, die in demokratischen Staaten aufgrund des autonomen Charakters, der der Kunst zugestanden wurde, kaum möglich war.

Der Statusverlust als kulturelles und zugleich moralisches Leitmedium trat deswegen in den slavischen Literaturen erst mit dem Verlust der politischen Wirkung der Literatur nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Systems ein (dem gegenüber wurde die Krise der Literatur im Westen bereits in den 1960er Jahren diagnostiziert). Dieser Statusverlust eröffnete jedoch auch neue Freiheiten, büßte die Literatur doch ihre Verpflichtung ein, bestimmte offiziöse oder aber subkulturelle Normen zu propagieren und bestimmten ästhetischen Paradigmen gehorchen zu müssen. Auf der Suche nach einer neuen Ästhetik und im intermedialen Kampf um Deutungshoheiten und Marktanteile greifen Autorinnen und Autoren auch das Thema Gewalt auf, nicht selten mit der Tendenz, anderen Medien in einer Art Überbietungsstrategie in drastischen Darstellungen nicht nachstehen zu wollen.

## » Ästhetisches Potenzial der Gewalt

Literatur verschlüsselt die Bilder der Realität mit bereits bestehenden, tradierten Motiven, entwickelt in der Auseinandersetzung mit den etablierten Bildern neue Darstellungsstrategien und schreibt dadurch zugleich nicht nur die Geschichte der Gesellschaft, sondern auch eine Geschichte der zweiten Ordnung mit – die Geschichte des eigenen Mediums. Die Gewalt hat in der Literatur also eine ästhetische Funktion, die wiederum bereits Aristoteles in der *Poetik* anmerkt: Für die Erzeugung von Pathos braucht man starke Leiden, Schmerzen oder den Tod der Protagonisten. Das Schauerhafte und Jammervolle sind die zentralen Mechanismen der Tragödie (Aristoteles 1982:41 f.). Die Gewalt hat also eine strukturell-ästhetische Funktion – Spannung zu erzeugen –, aber auch eine wirkend-lustvolle Funktion – Schock hervorzurufen – was bereits in den Werken von Marquis de Sade im 18. Jahrhundert ausgelotet wurde (vgl. Bohnengel 2003). Im 19. Jahrhundert diskutierten Thomas de Quincey in der Schrift *Der Mord als schöne Kunst betrachtet* (1827) und Edgar Allan Poe in *Die Methode der Komposition* (1846) die Verbindung von Mord und Tod mit (ästhetischer) Lust. Nach der poststrukturalistischen Wende wird auch die Sprache selbst als Tod der Materie verstanden: Der Symbolisierungsprozess verlangt die Abstrahierung von der Materie und deren Umformung, die in der Literatur oft als Mord an der ‚Natur‘ stilisiert wird<sup>3</sup>, wie es beispielsweise als Leitmotiv bei Vladimir Sorokin erscheint.

Dem ästhetischen Potenzial der Gewalt geht auch dieser Band nach. Der Vergleich von zeitgenössischen literarischen Texte der Slavia zeigt, dass die literarischen Gewaltdarstellungen in hohem Maße von jeweils eigenen innerkulturellen Phänomenen ausgehen, obwohl die Auseinandersetzung mit Gewalt unter ähnlichen historischen Rahmenbedingungen stattfindet – im gegebenen Fall vor dem Hintergrund der politischen und kulturellen Veränderungen nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Systems. Zumal wenn es um vom Staat ausgeübte Gewalt geht oder um Gewalt, die den Staat bedroht, sind die Gewaltbilder unmittelbar an nationalspezifische Diskurse angebunden. Der Austausch findet

---

<sup>3</sup> Für eine aufschlussreiche Studie zum poststrukturalistischen Zusammenhang von Tod und Kunstproduktion siehe Bronfen 1994.

in diesen Fällen in erster Linie zwischen den bestehenden Traditionen und nicht zwischen unterschiedlichen Ländern bzw. Gesellschaften statt. Die Verarbeitung des Kosovokrieges geht beispielweise u. a. auf die spezifischen jugoslawischen Erinnerungsdiskurse über den Zweiten Weltkrieg zurück. Die russische Gegenwartsliteratur reflektiert den Balkankrieg hingegen kaum, auch die serbischen oder slowenischen Vergangenheitsdeutungen sind in anderen slavischen Literaturen weitgehend unbekannt, wie umgekehrt der Tschetschenienkrieg außerhalb der russischsprachigen Literatur kaum Beachtung findet. Entsprechend sind auch literarische Motive zunächst aus der Perspektive einer jeweiligen Literaturtradition zu denken, denn sie gewinnen in den einzelnen Literaturen ihre eigene, unverwechselbare (und daher vielleicht nicht immer transferierbare) Ausdrucksweise, die auch auf bestehende literarische Bilder dieser Kultur zurückgeht.

So bleibt z. B. der Zweite Weltkrieg weiterhin ein populäres Thema der slavischen Autorinnen und Autoren. Seine Darstellung variiert jedoch von Land zu Land in hohem Maße, was auf die unterschiedliche Funktion des Krieges zur Legitimation der sozialistischen Regime Osteuropas nach 1945 zurückzuführen ist. Die aktuelle Konjunktur dieses Themas ist entsprechend ein Effekt des Systemwandels nach 1989, wodurch die Suche nach neuen Legitimationsstrategien aus dem Krieg heraus oder in Abgrenzung davon initiiert wurde. Die Öffnung der Grenzen zwischen West- und Osteuropa wies darüber hinaus auf früher ausgeklammerte, ideologisch ungewollte Themen hin und ermöglichte das Aufkommen emanzipatorischer und kritischer, aber auch neonationalistischer Argumentationen. Diese werden bei einzelnen Autorinnen und Autoren auf verschiedene Weise dekonstruiert. Sie versuchen beispielweise eigene nationale Diskurse zu dezentrieren, indem sie Narrative anderer Kulturen adaptieren oder interkulturelle Begegnungen (z. B. zwischen den ehemaligen Kriegskontrahenten) in Szene setzen, um einen verfremdeten Blick von außen zu evozieren und so aktuellen nationalistischen Tendenzen entgegenzuwirken. In diesem Fall kann die Literatur über einen engeren kulturellen Kontext hinausweisen.

Die Gewaltbilder bleiben jedoch aufgrund ihrer diskursiv-medialen Bedingungen im Rahmen der durch sie verhandelten Kultur, was gerade die Kulturspezifika der literarischen Gewalt zum Ausdruck bringen. Auch wenn einzelne Autorinnen und Autoren die Gewalt als eine anthropologische, universalistische

und ahistorische Größe behandeln – jegliche Arten von Naturalisierungen der kollektiven Gewalterfahrungen müssen dabei einer dezidierten Kritik unterzogen werden –, fallen kulturspezifische Symbolisierungen der Gewalt spätestens beim analytischen Vergleich zwischen verschiedenen Literaturen auf. Damit erscheint die literarische Gewalt – gerade im Gegensatz zum Film – zunächst resistenter gegenüber einer globalen Öffnung. Die Literatur fungiert als eigener Mikrokosmos in der Darstellung der Gewalt, stellt also ein Archiv- und Erinnerungsmedium spezifischer innerkultureller Erfahrung dar. Gerade deswegen eignen sich literarische Gewaltfantasien für die Analyse kultureller Bedingungen der Gewalt, ihrer spezifischen Funktion für die Herausbildung nationaler Identitätsvorlagen oder für die Legitimation politischer Ordnungen, die aus den kulturellen Differenzen der Darstellungen abgeleitet werden können. Zugleich ermöglichen es die literarischen Gewaltbilder, Aussagen über die Funktionsweise des Repräsentationssystems sowie über die spezifischen kulturellen Sinnstiftungsprozesse selbst zu treffen. Denn der Bezug der Gewaltbilder auf innerkulturelle Erfahrungen, sprich ihre intertextuellen Verdichtungen und Auseinandersetzungen mit bestehenden Motiven, erfordert eine Art Traditionsarchäologie, die die genuin literarischen Symbolisierungs- und Signifikationsprozesse sichtbar macht.

## » Zu den Beiträgen dieses Bandes: Tradierung – Abgrenzung – Neusetzung

Alle Beiträge dieses Sammelbandes beschäftigen sich mit literarischen sowie ferner filmischen und auch musikalischen Werken, die nach 1989 entstanden sind oder seitdem auf neue Weise an Aktualität gewonnen haben. Sowohl die thematische Breite und Funktionsweise aktueller Gewaltbilder als auch ihr Bezug zu politischen Ereignissen der Gegenwart sollen dadurch erschlossen werden. Denn die Literatur bezieht sich – wie gebrochen auch immer – auf die Zeit, in der sie geschrieben wurde bzw. hängt in ihrem Sinn von der zeitgenössischen Rezeption ab.

Insgesamt lässt sich eine Intensivierung der Gewaltbilder feststellen – ein Phänomen, für das die vorstehend ausgeführten Kategorien Erklärungsansätze

liefern. Die Literatur als gesellschaftliche Institution musste sich nach 1989 neu definieren und positionieren, weshalb die formulierten Gründe ihre Gültigkeit grundsätzlich für alle hier analysierten Werke haben. Sie fungieren mehr oder weniger als diskursives Apriori, das den Artikulationsrahmen der Gegenwartsliteratur strukturiert und in allen Beiträgen unter verschiedenen Aspekten besprochen wird. Mit dem unmittelbaren Bezug auf aktuelle politische und ästhetische Phänomene wurde es vor allem möglich, genuin literarische Vorgehensweisen zu identifizieren, die die Referenzialität zu sozialen Gewaltphänomenen zum Teil aufgeben und sich selbst als Medium sichtbar machen.

In diesem Zusammenhang folgt die Struktur des Bandes dem genuin literarischen, ästhetischen Potenzial der Gewaltbilder, Bedeutungen zu produzieren. Als Kriterien der Differenzierung gelten Funktionen der Gewalt für die Beschreibung sozialer Phänomene, der narrativ-ästhetische Einsatz der Gewalt im Text sowie der Umgang mit kulturell-ästhetischen Traditionen. Alle drei Funktionen bedingen die Verwendung der Gewalt als einen multifunktionalen und polyvalenten Signifikanten. So können drei unterschiedliche Strategien ausdifferenziert werden, die allerdings aufgrund der Mehrschichtigkeit und Ambivalenz der Literatur einander durchaus überlagern können: Tradierung, Abgrenzung und Neusetzung. Diese Kategorien beschreiben verwandte Signifizierungsprozesse, weshalb sie eher in Korrelation als getrennt voneinander gedacht werden sollten. Nichtsdestotrotz können durch sie verschiedene Aspekte der Anwendung von Gewalt in der Literatur beschrieben werden:

- » Mit *Tradierung* wird diejenige Strategie definiert, die Gewaltmotive auf verschiedene Art und Weise aufrechterhält. Neben der Fortschreibung einer Tradition gehören dazu auch weitere intertextuelle Aufnahmen wie Reaktualisierung, Rekontextualisierung oder Umschreibung. Trotz der Genese neuer Bedeutungen weisen bestimmte Topoi eine gewisse Stabilität, ja Resistenz gegenüber der radikalen Umdeutung auf, unabhängig vom subversiven oder affirmativen Einsatz dieses oder jenes Bildes.
  
- » Mit *Abgrenzung* wird eine dezidierte Absage an Traditionen in Bezug auf Gewalt vollzogen, die verworfen und als ungültig ausgewiesen werden.

Die Gewalt tritt in diesem Fall in einer Kritikfunktion auf, sowohl bezogen auf die Themen als auch auf die Ästhetik; durch die Gewalt werden bestimmte soziale Strukturen mitsamt etablierter Darstellungsmodi als nicht mehr funktional aufgedeckt. Diese Strategie ist durch eine Ambivalenz von Subversion und Affirmation gekennzeichnet. Einerseits werden die aufgerufenen Traditionen in Frage gestellt oder ganz diskreditiert, andererseits durch die Kritik gerade reartikuliert. Die Werke kreisen um die tradierten Bilder; sie lösen sich noch nicht von ihnen ab.

- » *Neusetzung* fokussiert Verschiebungen der Perspektiven, die davor durchaus vorhandene, jedoch marginale oder kaum bemerkbare Motive oder Mechanismen nunmehr ins Zentrum rücken. Damit werden entweder neue soziale oder früher als harmlos geltende Phänomene mithilfe der Gewaltbilder akzentuiert. Diese Dezentrierung kann tradierte Bilder benutzen, hier geht es jedoch um deren Umcodierung bis hin zur Genese neuer Bedeutungen, durch die auch das Verhältnis von Affirmation und Subversion neu konfiguriert wird.

### Tradierung

Die in diesem Teil versammelten Beiträge besprechen verschiedene Formen der Tradierung von Gewaltbildern. Diese Bilder können affirmativ wirken, im Sinne der Rezitation, Fortschreibung und Wiederherstellung der (gewaltsamen und gewaltbezogenen) Normen. Ihre Wirkung kann durch Rekontextualisierung oder Überaffirmation als subversiv erscheinen, wenn die angesprochenen Normen einer Kritik oder Überzeichnung ausgesetzt werden. Nichtsdestotrotz bleiben die Gewaltmotive auf verschiedene Weise erhalten. Sie gehören zum kulturellen Archiv, das eventuell auf ein vergangenes kulturelles Ereignis oder längst etabliertes Motiv zurückgeht. Zu den prominentesten tradierten Zeichen gehören dabei diejenigen Motive, die die genuin staatlichen Phänomene beschreiben, wie der Überschuss der staatlichen Macht in einer Diktatur oder die Korruption. Mit der Referenz auf historische Vorbilder wird somit die Staatsmacht in Hin-

sicht auf ihren Ursprung entweder legitimiert oder kritisiert. Im ersten Fall wird der Staat als eine durch die Zeit geprüfte und mit Traditionen gewachsene Institution gezeichnet, die ihre Existenzberechtigung gerade aus dieser bewiesenen Resistenz schöpft. In diesem Zusammenhang werden oft die Errungenschaften eines Staates betont. Im letzten Fall wird der Akzent auf misslungene und gescheiterte Phänomene gelegt, um die Kritik am Staat gerade dadurch zu verstärken. Diese historischen Phänomene stehen nicht nur kausal zur Gegenwart, sondern dienen auch als eine Art Folie, durch die auch moderne Gewaltverhältnisse sichtbar werden. Intertextuell-historische Bezüge zeigen dabei die Komplexität staatlicher Institutionen, die als Verdichtung von (eventuell vergessenen) Traditionen erscheinen, die die literarischen Werke als eine Art Archäologie staatlicher Phänomene aufrufen und neu verhandeln.

**Norbert Franz** zeigt in seinem Beitrag *Der Opričnik* die affirmative und subversive Tradierung eines historisch existierenden Phänomens. Die *Opričnina* als eine Art persönlicher Garde wurde 1564 von Ivan dem Schrecklichen eingerichtet und bereits nach acht Jahren wieder abgeschafft. Ihre kurze Existenzzeit beeinträchtigte jedoch die Popularität dieses Motivs nicht. Im 20. Jahrhundert wurde es – je nach Perspektive – zu einem tradierten Zeichen der Despotie oder zum Symbol eines starken Staates, das für die Legitimation des zentralistischen Machtsystems eingesetzt wurde. Daher ist weiterhin nicht verwunderlich, dass die *Opričnina* auch in der Gegenwart seit der ersten Regierungszeit des russischen Präsidenten Vladimir Putin Konjunktur in vielen kulturellen Bereichen erfährt. Dieses Motiv greift der postmodernistische Autor und Regimekritiker Vladimir Sorokin auf, um eine differenzierte Analyse der gegenwärtigen Machtverhältnisse in Russland vorzunehmen und vor allem, so Norbert Franz, um autokratische Herrschaftsarten durch den Bezug zu historischen Ereignissen kritisch zu hinterfragen.

**Robert Hodel** setzt in *Der Gewaltdiskurs der Politik als literarische Vorlage bei Andrej Platonov und Vladimir Sorokin* diese Diskussion fort, indem er tradierte, international verbreitete Legitimationsstrategien bei der Anwendung von Gewalt in der Politik aufspürt. Hodel rekonstruiert zum Beispiel die Ausdrucksweise Lenins, die auch Vladimir Putin und der ehemalige russische Präsident Dmitrij Medvedev in ihren öffentlichen Auftritten verwenden. Die

Literatur macht diese Gewaltlegitimation sichtbar: Während die Revolutionäre in Platonovs *Čevengur* (*Tschewengur*) in ihrer affirmativen Verbuchstäblichung des propagandistischen Diskurses der Bolschewiki dessen Gewalt aufdecken, literarisiert Vladimir Sorokin in *Den' Opričnika* (*Der Tag des Opritschniks*) gerade das, was aus dem offiziellen Diskurs ausgelassen bleibt – Gewaltexzesse, auf denen die Staatsmacht beruht und durch die sie sich stabilisiert. Sorokin beschreibt im Rückgriff auf die sozialistischen und altrussischen Gewaltherrschaften das heutige Russland und legt so die verschleierte Gewaltstrategien der gegenwärtigen Regierung offen.

Auf die Autokratie und Despotie in Weißrussland antwortet die weißrussische, oppositionell gesinnte Literatur mit der Aufnahme des Galgen-Motivs, dessen Entstehung und Tradierung **Yaraslava Ananka** und **Heinrich Kirschbaum** in ihrem Beitrag *Briefe vom Galgen: Gewalt narrative in der weißrussischen Gegenwartsliteratur* beschreiben. Am Beispiel aktueller lyrischer Reflexion zeitgenössischer Dichterinnen und Dichter, u. a. Vera Burlak, Uladzimir Karatkevič, Andrej Chadanovič und Maksim Bahdanovič, werden intertextuelle Strategien besprochen, die einen kanonischen, traumatischen Text des 1864 hingerichteten Revolutionärs, Dichters und Nationalhelden Kastus' Kalinoŭski für die Kritik an der gegenwärtigen Diktatur aufgreifen. Die Figur des Henkers und vor allem das Galgenmotiv codieren durch die historischen und intertextuellen Referenzen die aktuelle Regierungsform als eine gewaltsame Diktatur, semantisieren sie als Verbrechen. Der Vergleich zwischen den russischen und weißrussischen Darstellungen der Staatsgewalt ermöglicht es zudem, Aussagen über die herrschenden Regime zu machen: Während Sorokin der Strategie der Entschleierung und Bewusstmachung folgt, um die russische Staatsform als Diktatur sichtbar zu machen, drücken sich die weißrussischen Dichterinnen und Dichter in einer lakonischen Sprache aus, die die Mehrdeutigkeit und das Wortspiel auf ein Minimum reduziert. Der von vielen Bürgerinnen und Bürgern unbemerkten Zentralisierung der russischen Staatsmacht steht eine offene, eindeutige Empörung gegen die Diktatur in Weißrussland gegenüber.

Ein anderes Zeichen der staatlichen Übermacht greift **Konstantin Kaminskij** in *Mentovskij bespredel. Polizeigewalt als Inszenierung des Naturzustandes im russischen Gegenwartsfilm* auf: Die Korruption der russischen

Polizei, deren Bekämpfung die Inszenierung eines starken Staates in der Öffentlichkeit dienen sollte, wird in aktuellen russischen Filmen als Exzess der staatlichen Macht aufgenommen. Die Korruption situiert die Exekutive an der Schnittstelle von Verbrechen und Gesetz, macht sie ununterscheidbar zur Quelle der (kriminellen) Gewalt, was eine Reihe von gegenwärtigen Autorenfilmen mit den Gestalten von Blutsaugern, Untoten und Ungeheuern zum Ausdruck bringt. Derlei Fantasien wurden nicht zuletzt dadurch angeregt, dass 2003 zur Bekämpfung von Korruption als Aufdeckung von „Werwölfen in Uniform“ aufgerufen wurde. Kaminskij zeigt indes, dass das Bild des Wolfes nicht nur in der westlichen Kultur und Philosophie verankert ist, sondern bereits im Gründungsnarrativ des russischen Staates gefunden werden kann. Es besetzte bereits damals diese Ambivalenz, deren kritisches, aber auch affirmatives Potenzial Kaminskij am Beispiel einzelner Filme auslotet, so von *Gruz 200 (Fracht 200)*, *Kremen' (Feuerstein)*, *Skazka pro temnotu (Märchen über die Dunkelheit)*, *Sčas't'e moe (Mein Glück)* und *Portret v sumerkach (Portrait im Zwielicht)*.

Während die besprochenen Beiträge auf die kritischen Auseinandersetzungen mit der Staatlichkeit aufmerksam machen, analysiert **Irina Gradinari** ein Beispiel der affirmativen Tradierung des Stalinismus, das seine Gewalt gerade verschleiert. In ihrem Beitrag *Paranoia: Live. Zur Rationalisierung des Stalinismus in aktuellen russischen Fernsehserien* bespricht sie kritisch ästhetische Strategien der Serie *Stalin: Live*, welche die Verbrechen des Stalinismus ganz auslassen und einige sowjetische Traditionen fortschreiben, obgleich sie Stalin im rechten, religiös-nationalistischen Diskurs situieren. Zentral erscheint dabei das Bild von Stalin als das eines gutmütigen Vaters, das im Stalinismus zur Naturalisierung des Personenkultes entwickelt wurde. Die Serie verhandelt mit diesem Bild einen neuen (paranoiden) Darstellungsrahmen, der es ermöglicht – und darin besteht die Gefahr einer solchen positiven Umdeutung der Diktatur – die aktuelle autokratische Herrschaftsform Russlands zu legitimieren. Über die Stalinfigur wird die aktuelle Machtzentrierung gerechtfertigt.

Mit einer affirmativen Tradierung beschäftigt sich außerdem **Renata von Maydell** in ihrem Beitrag *Gewaltfiguren: Russische Fäuste und Faustkämpfe*. Anhand von Beispielen aus dem kulturellen und insbesondere literarischen Leben Russlands (u. a. von Michail Zagoskin, Nikolaj Danilevskij, Fe-

der Dostoevskij und Vladimir Majakovskij) zeigt sie, wie über einen langen Zeitraum das Motiv bzw. Ideologem der Faust tradiert wurde. Die Faust steht dort für den Glauben an die Überlegenheit ehrlicher, bodenständiger Stärke, die das Vaterland und seine positiven Werte auch gegen äußere Feinde mit höher entwickelter Technik verteidigen kann. Der Beitrag zeigt auf, dass sich Faust und Faustkampf im heutigen Russland großer Popularität erfreuen und dass sich auch der russische Präsident Vladimir Putin dieser Bildsprache bedient.

## Abgrenzung

Die in diesem Teil verorteten Beiträge setzen sich von den bestehenden Traditionen ab. Die Abgrenzung findet sowohl thematisch als auch ästhetisch statt. Verworfen werden besonders sozialistische Denkmuster, Motive und Topoi, mit denen auch die Absetzung von sozialistischen Deutungen des Zweiten Weltkrieges einhergeht, wenn die Autorinnen und Autoren zentrale Diskurse der Legitimierung sowjetischer bzw. sozialistischer Macht aufgreifen. Das Ende des Krieges war für viele der slavischen Länder der Anfang des Sozialismus, dessen Legitimationsstrukturen nach Ende des sozialistischen Systems hinfällig wurden. Deswegen fokussiert dieser Teil Erinnerungsdebatten und Gründungsmythen der osteuropäischen Staaten und setzt sich mit der Vergangenheitsdeutung, Geschichtsschreibung und Funktionalisierung der Historie durch die Politik sowie ihrer Indienstnahme durch Ideologien auseinander. Ein neues politisches System braucht eine neue Vergangenheit, wodurch auch eine kritische Reflexion über die Konstruiertheit der Geschichte eingeleitet wird. Als neue Strategien fungieren hier die Aufdeckung des scheinbar Vergessenen oder offiziell nicht Ausgesprochenen, die Verschiebung der Perspektiven vom Kollektiven auf das Individuelle sowie die Anreicherung der etablierten Themen durch neue Diskurse wie postkoloniale Debatten oder Material Studies.

Der Beitrag *Gewalt legitimieren? Krieg und Affekte bei Svetlana Aleksievič* von **Anna Artwińska** stellt eine frühere, bereits vor 1989 begonnene Kritik am Sozialismus mithilfe der Revision des Vergangenheitsbildes vor. In der Analyse des bekannten Interview-Buches *U vojny ne ženskoe lico* (*Der Krieg hat*

kein weibliches Gesicht) der weißrussischen Schriftstellerin Svetlana Aleksievič, die 2013 mit dem Friedenspreis des deutschen Buchhandels ausgezeichnet wurde, bespricht Artwińska die Ambivalenz der Absage an das sowjetische Kriegsbild. Frauen kommen als Kriegsteilnehmerinnen zu Wort; mit ihnen entwirft das Buch affektive Bilder. Solche Darstellungen des Krieges finden in der offiziellen Geschichtsschreibung keinen Platz, wodurch auch eine ästhetische Modifikation als Mehrstimmigkeit und Fragmentierung der Historie einhergeht. Das Aufzeigen der verschwiegenen weiblichen Kriegserfahrungen dient einer kritischen Revision des offiziellen Erinnerungsdiskurses, ja seiner Dekonstruktion. Zugleich bewegen sich die Selbstbeschreibungen der Frauen innerhalb der propagierten sowjetischen Deutungsmuster, die die ideologische Verblendung sowie den Hass gegenüber dem Feind fortschreiben.

**Irena Avsenik Nabergoj** untersucht in ihrem Artikel *Between Fear, Truth and Fate: Literary Accounts of (Post)War Violence in the Time of Slovenian Democracy* vier nach 1991 erschienene slowenische Romane. Sie tragen zu einer Um- und Neubewertung der Geschehnisse des Zweiten Weltkrieges und der Nachkriegszeit bei. Drago Jančar skizziert mithilfe der Gewaltbilder in *To noč sem jo videl (I Saw Her, that Night)* die Unmöglichkeit, in der Nachkriegszeit ein unpolitisches Leben zu führen. Die Romane Zorko Simčičs *Človek na obeh straneh stene (A Man on Both Sides of the Wall)* und *Poslednji deseti bratje (The Last Tenth Brothers)* thematisierten die zerstörerischen Auswirkungen auf die Persönlichkeit durch die vom Sozialismus erzwungene Emigration und das Exil in einem fremden Land. In ihrem autobiografischen Roman *Skriti spomin (Hidden Memory)*, der der Zensur zum Opfer fiel, stellt Angelika Vode ihr Leben als von Gewalt und Ungerechtigkeit geprägt dar. Trotz unterschiedlicher Schicksale und verschiedener Darstellungsmittel erscheint die Erfahrung von extremen Gewaltsituationen als eine übergreifende Strategie, mithilfe derer sich die Autorinnen und Autoren von den sozialistischen Mustern, Themen und Vergangenheitsmotiven absetzen.

Um die Revision des Blicks auf die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges geht es auch im Aufsatz *Gewaltphänomene in der slowenischen Literatur: Die Kriegsgewalt und die Gewissensfragen* von **Jožica Čeh Steger**, die diese anhand ausgewählter Texte bespricht: Goran Vojnovićs Roman *Jugoslavija, moja dežela (Jugoslawien, mein Land)*, Zdenko Kodričs *Opoldne zapešejo škornji (Zu Mittag*

beginnen die Stiefel zu tanzen) und Drago Jančars *To noč sem jo videl* (*Diese Nacht sah ich sie*). Nach wie vor ist, so die Schlussfolgerung, der Zweite Weltkrieg das dominierende Kriegsthema in der slowenischen Literatur. Allerdings werden namentlich die Partisaneneinheiten zunehmend differenziert betrachtet. Generell interessiert die Autorinnen und Autoren nicht mehr so sehr das individuelle Heldentum, als „die Fragen des menschlichen Gewissens, die Dehumanisierung, das Entsetzen des Krieges.“ Die literarischen Diskurse spiegeln in diesem Zusammenhang auch wichtige gesellschaftliche Kontroversen wider, in denen Fragen nach Fehlverhalten slowenischer Bürgerinnen und Bürger im Zweiten Weltkrieg zunehmend von Interesse sind.

**Christian Kampkötter** setzt das Thema des Zweiten Weltkriegs in seinem Artikel *Erzählte Gewalt: Der Fall Hanemann* fort. Er unterscheidet verschiedene Formen von Gewalt im Roman *Hanemann (Tod in Danzig)* von Stefan Chwin: die Gewalt des Krieges, die Gewalt gegen Dinge, die Gewalt gegen sich selbst und die koloniale Gewalt. Chwin sucht nicht nach den Ursachen der Gewalt: Ihn interessieren, so Kampkötter, die Auswirkungen, die die Bilder der Gewalt intensivieren. Dabei geht es um den Wandel des Bildes der Deutschen von Tätern zu Opfern. Im Kontext des gesellschaftlichen Umbruchs in Polen werden zum ersten Mal deutsche Flüchtlinge und Vertriebene am Ende des Zweiten Weltkrieges zum Thema. Der Roman betreibt dabei eine Aufwertung der Dinge, an deren Zerstörung oder Aufbewahrung der Umgang mit einer anderen Kultur diagnostiziert wird.

Einem anderen Roman von Stefan Chwin widmet sich der Beitrag *Ein Simplicissimus des 20. Jahrhunderts in Stefan Chwins Dolina Radości* von **Olena Wehrhahn**, der die Gewalt des 20. Jahrhunderts in ein verfremdetes Licht rückt. Der Protagonist Stamelmann wird durch schlimmste Handlungsorte geführt, von Auschwitz über Stalingrad bis ins stalinistische Russland. Die emotionale Distanz, die er gegenüber dem Morden und der Brutalität um ihn herum bewahrt, macht ihn zu einem unbeteiligten Flaneur in der Welt der Gewalt. Dies wird unterstützt durch die Genre-Mischung des Romans aus Schelmen- und Bildungsroman, Krimi und Science-Fiction. Die Anlage des Buches mag sowohl von Vermarktungsgeschick und Spiel mit den Leserinnen und Lesern zeugen als auch eine Form der Überwindung klassischer Lesemuster sein, mit dem Ergeb-

nis, dass die Leserinnen und Leser ein spezielles Panorama der Gewalt des 20. Jahrhunderts erhalten.

Das Thema des Zweiten Weltkriegs erscheint auch zentral in den Romanen „*Jedźmy, wracajmy...*“ („*Fahren wir, kehren wir zurück ...*“), *Oksana* und ... *i poniosły konie* (... *und die Pferde gingen durch*) von Włodzimierz Odojewski, die **Lukasz Neca** in seinem Beitrag *Sinnverlust und Sinnsuche: Gewaltdarstellung in der Prosa von Włodzimierz Odojewski* analysiert. Die Romane fokussieren, ähnlich wie bei Stefan Chwin, ein Tabuthema der sowjetisch-sozialistischen Herrschaftsperiode – die ehemaligen polnischen Ostgebiete. Kritisiert werden Kriegsgewalt und Gewalt erzwungener Emigration, die in Form individueller traumatischer Erinnerungen dargestellt werden. Odojewskis Erzähltexte befassen sich dabei mit der Problematik der (Un-)Möglichkeit sprachlicher Darstellung und Kommunizierbarkeit der erlebten und erinnerten Gewalt. Sie zeigen die scheiternden Versuche von Menschen, die Gewalt verstehbar, erklärbar und überhaupt beschreibbar zu machen. In einer Erzählung aus dem letzten Erzählband wird auch die Möglichkeit der Rache und Gegengewalt durchgespielt und damit, laut Neca, der Verhandelbarkeit von Gewalt auf einer ethisch-christlichen Grundlage eine Absage erteilt.

**Nina Frieß** setzt sich in ihrem Beitrag *Extrem leise und unglaublich fern – Der „stille Genozid“ an den kleinen Völkern des Nordens in Jurij Rytchëus Prosa* mit dem Vorwurf des „stillen Genozids“ auseinander, den der tschuktschische Autor Jurij Rytchëu in seiner Post-Perestrojka-Prosa erhebt. Sie untersucht, was unter dem Begriff des Genozids bei Rytchëu zu verstehen ist, in welcher Form sich der Autor in seinen Texten mit dem Thema auseinandersetzt und überprüft die Verwendung des oftmals politisch missbrauchten Begriffs dabei auf ihre Berechtigung im gegebenen Kontext. Zentral ist dabei die Abgrenzung von den Legitimationsstrategien des sowjetischen Staates, aufgrund derer Nationalbilder der Minderheiten verhandelt werden. Durch seine literarische Sozialisation bleibt diese Kritik jedoch insofern ambivalent, als dass Rytchëu sie in seiner Nicht-Abgrenzung von der sowjetischen Ästhetik doch fortschreibt.

Während sich die meisten Beiträge dieser Kategorie mit dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzen, analysiert **Eva Kowollik** in ihrem Aufsatz *Fremde Erinnerungen: Die Polyphonie traumatischer Kriegserfahrungen in Saša Ilićs*

*Berlinsko okno* literarische Auseinandersetzungen mit dem Jugoslawienkrieg am Beispiel des Romans *Berlinsko Okno (Berliner Fenster/Schacht)* von Saša Ilić. Dieser Text legt nach Kowollik eine komplexe Reflexion des Krieges im Zusammenhang mit den Bildern des Zweiten Weltkriegs und auf Grundlage der theoretischen Überlegungen von Emanuel Lévinas zur Ethik des Anderen vor. Außerdem diskutiert der Roman die einseitige Vereinnahmung der Werke von Ivo Andrić im nationalen serbischen Kanon. Ästhetisch entwirft Ilić die Perspektive des Anderen, aus dessen Position tradierte, nationalistische Tendenzen in der serbischen Gesellschaft der Gegenwart destruiert sowie Verstrickung und Verantwortung Serbiens in die Kriegsverbrechen und die Ausrottung bosnischer Minderheiten reflektiert werden.

**Erwin Köstler** gibt in *Narrative der Gewalt in der erzählenden Prosa des slowenischen Schriftstellers Franjo Frančič* einen Überblick über das Schaffen dieses Autors, dessen Werke von exzessiver Gewalt gekennzeichnet sind und die deswegen Skandale auslösten. In seinen Texten rechnet er mit den jugoslawischen Mythologemen ab: mit Widerstandskämpfen, Partisanen und dem Antifaschismus-Mythos, die er durch intertextuelle Kontrapunkte und Gewaltdarstellungen dekonstruiert. Gewalt fungiert hier als Abrechnung mit den sozialistischen Bildern und Genres und zugleich als Medium der Konstituierung eines ‚Anti-Subjektes‘, dessen Konstruktion durch die Negation von Traditionen entsteht. Die prominenten literarischen Identitätsgenres, Autobiografie und Entwicklungsroman, sind bei diesem Autor von Gewalt geprägt; die Handlungen in beiden Gattungen werden durch Gewalt vorangetrieben.

### Neusetzung

Die in diesem Teil versammelten Beiträge untersuchen diejenigen literarischen oder filmischen Werke, die die Aufmerksamkeit auf andere, eventuell neu entstandene Gewaltphänomene und Gewaltbilder lenken. Allerdings soll diese Abgrenzung von den beiden vorab vorgestellten Teilen eher formeller Natur sein. Die Strategien der Tradierung und der Abgrenzung evozieren ebenfalls neue Ästhetiken, allerdings in der Strategie der Reaktualisierung im ersten Fall und der Negation im

zweiten Fall. Bei der Neusetzung geht es um einen narrativen Perspektivenwechsel oder eine strukturell-thematische Neuakzentuierung, die neue Bilder der Gewalt generieren. Dies betrifft aktuelle politische Situationen, deren literarisch-künstlerische Verarbeitung sich nicht auf die Revision der Traditionen stützt. Sie können durchaus tradierte Bilder benutzen, ohne sie jedoch zurück auf ihren Entstehungskontext zu führen und diesen zu hinterfragen. Außerdem werden hier diejenigen Phänomene besprochen, die zuvor nur marginal vorhanden bzw. wahrnehmbar waren und erst durch die Dezentrierung oder Aufnahme in den neuen Medien sichtbar wurden. Die Verbreitung der Gender Studies ging beispielsweise mit einem neuen Bewusstsein im Umgang mit den Geschlechtern einher. Die Auseinandersetzung mit den bestehenden Geschlechterkonstruktionen wurde zur ästhetischen Strategie, strukturelle Gewalt aufzudecken oder nationale Bilder einer Kritik zu unterziehen. Dieser Teil lässt sich nicht unter einem thematischen Nenner subsumieren. Denn hier geht es um die Verhandlung neuer Bilder, die noch keine Traditionen haben.

Eine Veränderung der Perspektive auf Gewalt, die sich durch die Fokussierung des Sehnsinns ergibt, thematisiert **Karoline Thaidigsmann** in ihrem Aufsatz *Augenprosa: Arkadij Babčenkos Erzählungen aus dem Tschetschenienkrieg*. Sie analysiert den Versuch Arkadij Babčenkos, in seinen Kriegererzählungen den Augen des Soldaten als Spiegel der Kriegserfahrung eine Stimme zu geben. Die Rede vom Soldatenaugen bestimmt dabei nicht nur die Perspektive, aus der die Darstellung der Tschetschenienkriege erfolgt. Der Gesichtssinn erweist sich in den Texten des Tschetschenienveteranen darüber hinaus als ein zentrales Motiv, von dem her sich Grundfragen menschlicher Subjekterfahrung und ihrer traumatischen Störung oder gar Zerstörung erschließen. Damit ermöglicht Babčenko eine Art Immersion mit den Figuren, durch deren Augen die Leserinnen und Leser scheinbar den Krieg betrachten. Die Erzählungen von Arkadij Babčenko können dabei insofern als ein neues Paradigma verstanden werden, als sie die Medialität des tschetschenischen Krieges in die literarische Ästhetik der Blicke und der Augen übersetzen.

Neue Bilder der Gewalt werden vor allem durch die Ästhetik der elektronischen bzw. jüngeren Medien produziert. In seinem Beitrag *Gewalt in Bulgakovs Der Meister und Margarita und ihre zeitgenössische Rezeption* zeigt **Peter Salden**, dass es gerade die Gewalt ist, die den russischen Kult-Roman *Master i Margarita* interessant für populäre Formate macht. Die in Bulgakovs Roman nur zwischen

den Zeilen lesbare Gewalt des Staatsapparates wird in den zeitgenössischen Verarbeitungen explizit gemacht. Ebenso wird die im Roman erkennbare Unterscheidung zwischen ungerechter Gewalt (durch den Staat) und gerechter Gewalt (durch den Teufel und seine Gehilfen) verschärft, wobei die vermeintlich gerechte Gewalt besonders die Sehnsucht zeitgenössischer Rezipientinnen und Rezipienten zu treffen scheint. Diese Reduktion und Konkretisierung der Gewalt sowie die Visualisierung durch die neuen Medien machen den Roman leichter zugänglich für eine Übertragung auf gegenwärtige Zustände.

Ebenfalls um eine Veränderung der Wahrnehmung von Gewalt durch populäre Rezeption geht es in **Inna Klaus** Untersuchung zur *Vermarktung von Gewaltdarstellungen im russkij šanson im Vergleich zu den blatnye Liedern*. Hier zeigt sich eher eine Trivialisierung von Gewalt durch die Ausrichtung am Massengeschmack. Die Lieder des *russkij šanson*, einem populären, massenwirksam verbreiteten zeitgenössischen Liedgenre in Russland, werden häufig in die Tradition der *blatnye* Lieder gestellt, Lieder von Kriminellen, die allenfalls im Magnitizdat, meist aber nur mündlich verbreitet wurden. Kennzeichnend für beide Liedtypen ist der thematische Fokus auf die Themen Gefängnis, Kriminalität und Emigration, die jedoch nicht kritisch hinterfragt werden. Während die Musik der *blatnye* Lieder jenseits der Anforderungen des Massengeschmacks bleibt und die Gewalt in diesen Liedern teils mit drastischen Worten präsent ist, verflüchtigt sich diese im *russkij šanson*. Ihre melodramatische Szenerie schafft daher eine Aura, ja eine romantische Attraktivität der Kriminalität. Ihre Wirkung wird außerdem dadurch beeinträchtigt, dass die musikalische Gestaltung der Lieder, die zum Schunkeln und Tanzen einlädt, kein Gewaltthema erahnen lässt.

In *Missbrauchte Frauen(figuren)? Darstellungen der Gewalt gegen Frauen in drei slowenischen Theaterstücken* von **Katja Mihurko Ponž** werden die Darstellungen der Gewalt gegen Frauen in drei slowenischen Theaterstücken besprochen: in *Šeherezada (Scheheresade)* von Ivo Svetina, in dem Einakter *Izginjalci hudiča (Teufelsaustreiber)* von Matjaž Zupančič und in dem Stück *Alisa, Alica* von Dragica Potočnjak. Die Autorin und die Autoren benutzen dabei Texte anderer Kulturen, um sie radikal für die gesellschaftliche Kritik in Slowenien umzudeuten. Die Thematisierung von Gewalt gegen Frauen mit dem Ziel der Gesellschaftskritik kommt zwar auch in vereinzelt früheren Texten der Autorin und der Autoren vor,

in den neueren Werken geht es jedoch auch um eine körperliche Ästhetik, die die Verbreitung des Gender-Diskurses mit sich brachte. Vergleichbar wären hier auch die Gewaltdramen der englischen Autorin Sarah Kane. In den besprochenen Stücken verdichten die Geschlechter nach Mihurko Poniž aktuelle soziale Misstände, politische Umbrüche und ethnische Konflikte. Allerdings hinterfragt die Autorin kritisch, ob die Gewaltbilder nicht doch eher stabilisierend für die entworfene Geschlechterordnung wirken.

Auch in dem Theaterstück *From Poland with love* des polnischen Dramatikers Paweł Demirski ist physische, psychische und verbale Gewalt allgegenwärtig. **Laura Burlon** zeigt in ihrem Beitrag *Unsichtbare Gewalt in Paweł Demirskis From Poland with love* jedoch, dass es hier vor allem um die diskursiven, kulturellen und strukturellen Bedingungen dieser Gewalt geht. Demirski greift auf etablierte Gewaltbilder des Zweiten Weltkriegs z. B. in der Literatur zurück, um vor dieser Folie die prekäre Situation der jungen Generation im kapitalistischen Polen als eine Form von Gewalt wahrnehmbar zu machen. Die ästhetischen Verfahren Demirskis führen darüber hinaus zu einer gesteigerten Aufmerksamkeit für die Materialität der Sprache und ihre Macht, feste Strukturen und somit auch feste Vorstellungen von dem, was Gewalt ist, aufzulösen. Gleichzeitig erweist sich die Sprache in seinem Stück aber auch als ein wesentlicher Faktor, der zur Aufrechterhaltung der Gewaltsituation beiträgt.

Um die Verbindung von Gewalt und Ästhetik geht es auch in **Nora Schmidts** Artikel *Blutig-mystische Morde: Zur Ästhetik des Verbrechens in Romanen von Miloš Urban*. Die Autorin untersucht die am Detail orientierten und stark ästhetisierenden Darstellungen der blutigen, aber mit ästhetischem Gespür inszenierten Morde in Urbans Romanen *Sedmikostelí (Die Rache der Baumeister)* und *Stín katedrály (Im Dunkel der Kathedrale)*. Während im ersten Roman die ästhetische Lesart der Beweismittel die Rationalität des Krimigenres überlagert, wird im zweiten Roman die schauerliche Inszenierung eines doppelten Mordes zur Widerspiegelung des Strukturprinzips des Romans. Schmidt wertet die Konzentration auf die Ästhetik der Morde als subversiv: Das Unterlaufen des stark regelhaften Krimigenres und die Desorientierung des Lesers zeigten die Relativität von Strukturen allgemein auf.

## » Literatur

- Althusser, Louis: Ideologie und ideologische Staatsapparate. In: Ders.: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie. Hamburg, Westberlin 1977, S. 140-149.
- Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. von Fotis Jannidis et al. Stuttgart 2000, S. 185-193.
- Beumers, Birgit/Lipoveckij, Mark (Hg.): Performing Violence: Literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama. Bristol 2009.
- Binder, Beate/Kaschuba, Wolfgang/Niedermüller, Peter: (Hg.): Inszenierungen des Nationalen. Geschichte, Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts. Köln u. a. 2001.
- Bohnengel, Julia: Sade in Deutschland. Eine Spurensuche im 18. und 19. Jahrhundert. Mit einer Dokumentation deutschsprachiger Rezeptionszeugnisse zu Sade 1768-1899. St. Ingbert 2003.
- Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München 1994.
- Butler, Judith: Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung. Frankfurt/M. 2001.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika/Nicklas, Pascal: Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philologischer Sicht. Hildesheim 2000.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt/M. 1994.
- Franz, Norbert: Perežitki prošlogo? Die ‚Wende‘ im postsozialistischen Kriminalroman. In: Die ‚Wende‘. Die politische Wende 1989/90 im öffentlichen Diskurs Mittel- und Osteuropas. Hg. von Izabela Surynt/Marek Zybura. Hamburg 2007, S. 342-356.
- Hall, Stuart: Ausgewählte Schriften. Ideologie, Kultur, Medien, Neue Rechte, Rassismus. Hamburg 1989.
- Lacan, Jacques: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Seminar XI (1964). Olten 1978.

- Marszałek, Magdalena/Molisak, Alina (Hg.): Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989. Berlin 2010.
- Nieraad, Jürgen: Die Spur der Gewalt. Zur Geschichte des Schrecklichen in der Literatur und ihrer Theorie. Lüneburg 1994.
- Stepanova, Elena: Den Krieg beschreiben. Der Vernichtungskrieg im Osten in deutscher und russischer Gegenwartsprosa. Bielefeld 2009.
- Token, Leona: Return from the Archipelago. Narratives of Gulag Survivors. Bloomington 2000.
- Wertheimer, Jürgen: Ästhetik der Gewalt. Ihre Darstellung in Literatur und Kunst. Frankfurt/M. 1986.
- Žižek, Slavoj: Das Unbehagen im Subjekt. Wien 1998.
- Žižek, Slavoj: Gewalt. Sechs abseitige Reflexionen. Hamburg 2011.