

licher wechselseitiger Beobachtung gefangen ist. Beide Autoren reflektieren die oben angesprochene Frage einer Unterscheidbarkeit der Literaturwissenschaft von ihrem Gegenstand angesichts der basalen These, dass die Literatur ihrerseits »gleichzeitig Literatur und Literaturtheorie« (10) sei. Indes akzentuieren sie für die Literaturtheorie in Relation zur Literatur das Phänomen der »Pseudosymmetrie« (12), da die Literatur selbst permanent einen Überschuss an Theoriepotential erzeuge. Umgekehrt freilich gilt das Postulat einer potenzierten Reflexion: »Jegliche ›Post-Theorie‹ hat das bisherige Verhältnis zwischen Literatur und Literaturtheorie mitzudenken« (13). So kommen sie unter Rekurs auf Ralf Simons Anwendung eines »re-entry«-Modells zu dem Schluss, dass eine klare Trennung zweier Ebenen unmöglich sei und jede Formel für das Verhältnis von Gegenstand und Metasprache, Literatur und Theorie verstrickt bleiben werde in »Rekurrenzen« und »Rückkoppelungsschleifen« (13). Wenn dem so ist, wäre eine glatte Zweispaltenlogik, wie sie der Lexikographie zugrunde liegt, etwa nach dem Modell ›Autoren und ihre Theoretiker‹ oder vice versa, abzuweisen, schon aufgrund der Unmöglichkeit jeglicher Stillstellung: »Jede Zeit, jeder theoretische Ansatz bevorzugt ihre und seine Literatur« (15). Insofern hat die Perspektivmischung des Bandes sogar eine theoretische Rechtfertigung, denn dass Autoren, bewusst oder unbewusst, ihren Texten (und seien sie noch so romanhaft und wirklichkeitsgesättigt) immer Theoriekeime einpflanzen und die Kritiker bei bester Absicht das »Dichten über Dichtung« kaum je ganz unterlassen können, ist seit der Frühromantik unbestritten. Und doch wären, gleich, ob begründet als bloßes heuristisches Modell oder durch buchpraktische Rücksichten, durch wohlgenut-naives Beharren auf dem existentiellen Primat einer ›Primärliteratur‹ oder rezeptionshistorisch durch die Wahrnehmung eines Autors als ›Dichter‹ (im Gegensatz zu ›Theoretiker‹) oder eines Text als ›Literatur‹ (im Gegensatz zu ›Theorie‹), eine Literaturgeschichte der starken Texte oder ein Register jener Autoren, die die besten Provokateure der Theorie waren, noch zu schreiben.

*Achim Höller*

Gerigk, Horst-Jürgen: *Ein Meister aus Russland. Beziehungsfelder der Wirkung Dostojewskijs. Vierzehn Essays*. Heidelberg (Winter) 2010. 215 S.

Texte reagieren auf den Kontakt mit Verstehenshorizonten, die an sie herangetragen werden. Dieser Fundamentalannahme der Rezeptionsästhetik unterliegt auch jeder Komparatist, nur daß in seinem Falle der Verstehenshorizont des Rezipienten mit mehreren Texten gleichzeitig und unter der methodischen Prämisse des Vergleichs in Berührung kommt. Das Erkenntnisinteresse des Komparatisten stiftet und vermittelt dabei erst einen Dialog der Texte untereinander; erst im Horizont seines Verstehensentwurfs entfalten die Texte eine ›Wirkung‹ aufeinander, die sie ohne die vermittelnde Instanz des vergleichenden Rezipienten nicht hätten.

In diesem Sinne ist die Titelformulierung von Gerigks Aufsatzsammlung zu verstehen, geht es doch nicht um ›literarische Wirkung‹ im traditionellen Sinne – eine solche wird zum Beispiel bei Dostojewskij und Heidegger gar nicht thematisiert –, sondern um das gegenseitige Auf-einander-›Wirken‹ innerhalb des durch den Vergleich gestiftete-

ten Verstehensrahmens. Unter diesem Vorzeichen vereinigt Gerigk vierzehn Essays zu Dostoevskij, darunter drei Erstpublikationen und elf Bearbeitungen von Veröffentlichungen der Jahre 1981 bis 2006. Texte Dostoevskijs kommunizieren mit solchen von Turgenev, Heidegger, Schiller, E. T. A. Hoffmann, Faulkner, Flaubert, Hauptmann, Salinger, Joyce, Sylvia Plath und anderen.

Auf diese Weise entsteht keineswegs eine Buchbindersynthese, sondern ein subtiles Rezeptionsangebot an denjenigen, der ein besonderes Interesse auch an dem *dritten Kommunizierenden*, eben an Horst-Jürgen Gerigk, mitbringt, der Gewinn und Genuß der Eigenart des belebenden Geistes abzugewinnen vermag, der in einer singulären geistigen Konstellation einen so nicht wiederholbaren Verstehensentwurf und Kommunikationsrahmen hervorbringt. Als hoch ausgewiesenem Dostoevskij-Experten und Komparatisten gebührt Gerigk dieses über den Gegenstandsbereich hinausgehende Interesse ohne jeden Zweifel, und er selbst steuert die Lesererwartung schon in seinem kurzen »Vorwort« entsprechend, indem er ihn auf das ihm individuell Zugehörige orientiert, nämlich auf die schon im ältesten Beitrag entwickelte These einer »machiavellistischen Poetik« Dostoevskijs: »So, wie Machiavelli zeigte, unter welchen Bedingungen politische Macht zu erringen ist und die errungene Macht erhalten werden kann, so zeigt uns die praktizierte Poetik Dostojewskijs, unter welchen Bedingungen ein Romanschriftsteller die Aufmerksamkeit seiner Leser erzwingen kann. Der Wille zur Macht wird hier Kunst.« (160)

Beobachten wir also den dritten Kommunizierenden im Hinblick auf seine eigenen Strategien, »die Aufmerksamkeit seiner Leser [zu] erzwingen«. Gelegentlich ist es gar nicht neu, was Gerigk auf der Gegenstandsebene anbietet. Was der Literaturgeschichte über das schwierige Verhältnis von Dostoevskij und Turgenev durchaus bekannt sein mag, wird bei Gerigk in ein neues Narrativ überführt, das den Leser ständig überrascht, ihm Fragen zur Beantwortung aufgibt, ihn dabei anleitet, wieder überrascht und ihn dann dabei mitnimmt, den Wechsel von der biographischen zur ästhetik- oder poetikgeschichtlichen Ebene mitzuvollziehen. So gewährt er dem Leser Einsicht in »Zwei Welten, zwei Kunstauffassungen«, die einen ganz unterschiedlichen Zugang zur erlebten Alltagswelt wie zur literarisch konstituierten Romanwelt zeitigten. Turgenev trete »weg, wenn das Schreckliche sichtbar wird«, Dostoevskij hingegen fordere vom Leser, »auch vor dem Schrecklichen, das auf der Erde geschieht, die Augen nicht zu verschließen und bis zuletzt hinzusehen« (21). Und damit endet der Beitrag mit einer Erklärungsfacette des impliziten oder expliziten Fluchtpunktes aller Beiträge, nämlich der machiavellistischen Ästhetik.

Sehr viel komplizierter, dafür aber auch erhellender gestaltet sich die Rolle des dritten Kommunizierenden in dem von ihm gestifteten Dialog von Dostoevskij und Heidegger. Jenen sucht Gerigk als »eschatologischen Dichter«, diesen als »eschatologischen Denker« (22) auszuweisen und in Berührung zu setzen. Das Denken beider orientiere sich an konkreten Gestalten, mit denen die Verheißung eines Durchbruchs in eine neue Zukunft verbunden sei, Dostoevskijs an Christus, Heideggers an Hölderlin. Beide arbeiteten mit einem entsprechenden Textcorpus, dem Neuen Testament und dem Œuvre Hölderlins, beide zielten auf »eine neue Einstellung zum Sein im Ganzen« (22). Das tertium comparationis bildet der Begriff der Eschatologie, und zwar ganz in dem Sinne, wie der dritte Kommunizierende ihn einführt und verwendet. Subtil wird diese Rolle des Dritten zunächst verschleiert, indem zwei Begriffsdefinitionen als Mottos des Gesamttexts wie eines Unterkapitels zitiert werden, einleitend

die aus Gerhard Wahrigs *Deutschem Wörterbuch*, dann die aus *The Oxford Companion of Philosophy*. Der Unterschied beider Definitionen erweist sich als programmatisch: Während Wahrig an der alten theologischen Bedeutung orientiert ist, arbeitet das *Oxford Companion* an der zitierten Stelle mit dem Begriff der »Realized eschatology«, also den Realisationsformen des eigentlich Jenseitigen im diesseitigen realen Leben. Letzteres ist philosophisch, nicht theologisch begründet und verweist somit auf eine auch von Gerigk praktizierte Begriffsverwendung im säkularisierten Sinne. Eben daraus eröffnet sich die Möglichkeit, die Texte beider unter einen Nenner zu bringen und ihre innere Kommunikation zu stiften. Das Ergebnis liegt in einer faszinierenden Refomulierung Dostoevskijscher Positionen im Sinne und in der Terminologie Heideggers (»Seinsvergessenheit«, »Sorge«, »Kehre« etc.), die vieles in philosophischer Sicht schärfer zu beleuchten vermag. Der Preis dafür, bezahlt und verantwortet vom dritten Kommunizierenden, liegt in der Depotenzierung des Theologischen bei Dostoevskij. Ausgehend von konkreten Textsignalen der Dostoevskijschen Sprache wären dieselben Sachverhalte nämlich auch theologisch beschreibbar gewesen, etwa unter den Begriffen des Durchbruchs zum »Neuen Menschen«, der »Wiedergeburt« und des »Neuen Lebens«. Doch Gerigk beschreibt die theologische Dimension bei Dostoevskij stets zutreffend, ohne sie jedoch eigentlich zu berühren. Darin liegt kein Manko; es macht vielmehr nur die Rolle des dritten Kommunizierenden als Stifter der wechselseitigen »Einwirkung« der Texte aufeinander deutlich.

Bekanntlich wohnt dem Datenmaterial des (Literatur-)Historikers keine innere Logik, keine »objektiven« großen Strukturen inne – zumindest, sofern man von materialistischen Ansätzen der Geschichtsphilosophie absieht. Solche »Zusammenhänge«, »Strukturen« und »Logiken« werden hingegen stets vom Historiker gestiftet, und darin liegt – oder vorsichtiger: lag – seine eigentliche Aufgabe, sein Amt. In der Entwicklung solcher sinnstiftender »Makrostrukturen« (41) erweist sich Gerigks Meisterschaft, wie etwa sein Essay über Dostoevskij und Schiller zeigt. Die Literaturgeschichte von Schiller bis Beckett beschreibt er als Übergang von der Orientierung am »intelligiblen« Menschen im Sinne Kants zu der am »empirischen« Menschen etwa im Sinne Čechovs, von der »Empirie als Theodizee« (43) zur Empirie als »demonstrierte[r] Kontingenz« (42). Ob solche sinnstiftenden Strukturen »wahr« sind, wäre wissenschaftstheoretisch eine irrelevante Frage; es zählt allein, ob sie erkenntnisfördernd sind, und zwar in der konkreten Analyse des Materials. In dieser Hinsicht bewähren sich Gerigks Hypothesen stets, was nicht ausschließt, daß auch Alternativen diskussionswürdig wären. Für Dostoevskij und Schiller gewinnt er aus der angedeuteten Makrostruktur überzeugend das tertium comparationis, nämlich Identität und Varianz ihrer Orientierung am intelligiblen Menschen, an der psychologischen Zergliederung des Bösen in didaktischer Absicht. In Analogie zu Schillers Konzept der ästhetischen Erziehung beschreibt Gerigk die Romane Dostoevskijs als gesellschaftskritische Narrative auf dem Weg »zur ästhetischen Kultur als Voraussetzung für den moralischen Zustand russischer Wirklichkeit« (50)<sup>4</sup>, und er beschreibt die konkreten Konsequenzen für den Erzählstil als

4 Daß dabei die Varianz der Ansätze auch stärker betont werden kann, meint der Rezensent – ohne Widerspruch zu Gerigk – in folgendem Aufsatz: Dirk Kemper: Die Karamazovs gegen Schiller und Kant. Zur Dekonstruktion des deutschen Idealismus in Dmitrij Karamazovs Beichte eines heißen Herzens. In Versen (fremdkulturelle Analyse). In: Dirk Kemper, Aleksej Zerebin u. Iris Bäcker (Hg.): Eigen- und fremdkulturelle Literaturwissenschaft. München. Wilhelm Fink 2011 (= Schriftenreihe des Instituts für russisch-deutsche Literatur- und Kulturbe-

Potenzierung der Außenwelt, dargeboten in Form von sinnlichen Zeichen für die Innerlichkeit der »dramatischen« und eben nicht »empirischen« (54) Protagonisten beider. Der makrostrukturelle Vergleich mit Čechov und Beckett konturiert und schärft das Ergebnis der Analyse.

Die weitere begleitende Beobachtung Gerigks sei dem Leser wärmstens anempfohlen. Bausteine zu einer machiavellistischen Poetik finden sich unter anderem in der Konstituierung von »Wirklichkeit auf Widerruf« bei Hoffmann, Dostoevskij und Faulkner; in der psychologischen Entfaltung und narrativen Umsetzung von Jugendbewußtsein – einem Klassiker machiavellistischer Poetik seit Goethes *Werther* – bei Dostoevskij und Salinger; im Narrativ der »Täterliteratur«, geschrieben vor dem Hintergrund von Gefängniserfahrung des Autors oder in der erzählerischen Hebammenkunst à la Sokrates in *Verbrechen und Strafe*. – Die Kohärenz der Beiträge aus knapp dreißig Jahren im Hinblick auf den Grundansatz des dritten Kommunizierenden ist beachtlich und überzeugend.

*Dirk Kemper*

Michael Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*. München (Hanser) 2009. 406 S.

»Die Geschichte eines wandernden Dinges kann dazu bestimmt werden, das Ding mit Bedeutung zu beladen, zu befrachten. Doch was geschieht mit dieser akkumulierten Bedeutung, wenn die Geschichte am Ende ist?« (159), fragt Michael Niehaus mitten in seiner groß angelegten Studie zu wandernden Dingen in Literatur und Film. Das ist deshalb kaum zu beantworten, da ein wanderndes Ding kein einfaches Symbol ist und dadurch weder durch eine Motivgeschichte noch durch Symboltheorie erklärt werden kann. Niehaus hat eine bisher kaum beachtete neue Kategorie geschaffen, bei der es darum geht, wie ein Ding seine verschiedenen Besitzer und Besitzerinnen in Konstellationen mit ihnen teilweise gar nicht bekannten Vor- und Nacheigentümern versetzen kann. Die Frage um die akkumulierte Bedeutung ist nicht generalisierend zu beantworten und eine allgemeine Geschichte oder Theorie der wandernden Dinge deshalb auch nicht realisierbar. Auf der letzten Seite, nach 200 untersuchten wandernden Dingen in 137 Büchern und 60 Filmen, stellt Niehaus fest, dass die Dinge an sich nichts mit den Affären zu tun hätten, von denen all diese Geschichten erzählten. Andererseits wären natürlich nur diese Geschichten der Ort, wo man all die Objekte aus den Augen verlieren und wiederfinden könnte. Erschöpft schließt Niehaus: »Insofern ist das wandernde Ding keine Sache der Theorie: Wenn wir den Blick starr auf es richten, um es abzuzeichnen, wird es uns umso sicherer entgleiten.« (395) Ähnlich verhält es sich mit dem Buch der wandernden Dinge selbst. Es ist keine Theorie dieser, und will man es kategorisieren, scheint es einem wieder zu entgleiten.

Niehaus gliedert sein Werk in 83 originelle Kategorien, die oftmals »an eine gewisse chinesische Enzyklopädie« erinnern: »Grabbeigaben?« – »Verschwinden aus der Erzählung« – »Abstoßen und Zurückkommen« – »Mit Ringen« – »Wirte und Zwischenwirte«

---

ziehungen an der RGGU Moskau, 3), 161–177.