The Russian Pinkerton Craze 1907–1934

Boris Dralyuk, Western Crime Fiction Goes East. The Russian Pinkerton Craze 1907–1934 (Russian History and Culture; vol. 11), Leiden/Boston (Brill) 2012, 182 S., 11 Abb., 101,00 €

Nach der blutig niedergeschlagenen Revolution von 1905 versuchte das russische Zarenreich mit Hilfe von unterschiedlichen Reformen der nicht nur unter der Arbeiterschaft um sich greifenden Unzufriedenheit Einhalt zu gebieten oder sie zumindest in weniger gewaltsame, die eigene Herrschaft nicht gefährdende Bahnen zu lenken. Eine dieser Reformen betraf eine Entschärfung der Zensur- und Publikationsauflagen, was der bereits seit dem späten 19. Jahrhundert weit verbreiteten Boulevardliteratur einen regelrechten Boom bescherte. Leichte Unterhaltungslektüre für die ganze Familie, spannende Abenteuer und »extraordinäre Reisen« für Jung und Alt entwickelten sich schnell zur beliebtesten Lektüre nicht nur in den zunehmend alphabetisierten Unter- und Mittelschichten, sondern durchaus auch in besseren Kreisen, wobei insbesondere die billigen Hefte über die Detektive Nat Pinkerton, Nick Carter oder Sherlock Holmes großen Absatz fanden.

In dem viel beachteten Vortrag »Nat Pinkerton und die Gegenwartsliteratur« machte der erfolgreiche Kritiker und nach der Oktoberrevolution als Kinderbuchautor berühmt gewordene Schriftsteller Kornej Čukovskij im Jahre 1908 seiner Wut über diese Entwicklung Luft, indem er die Groschenhefte über die halsbrecherischen Einsätze des amerikanischen Privatdetektivs Pinkerton zum Symbol und Symptom einer bedenklichen Entwicklung erklärte. Dessen Figur im »erbsenfarbenen Mantel« errege anstelle der künstlerischen Inspiration von Geist und Seele die niedersten Triebe der Menschen, indem er Gewalt, Pornographie und Rachgier verbreite. Pinkerton verkörpere das absolute Ende aller Hochkultur und den Siegeszug eines »weltweiten Hottentotten«, der

in seiner Barbarei der russischen Zivilisation den Garaus mache.

Čukovskij prägte mit dieser von kolonialen und rassistischen Klischees durchzogenen Rede aber vor allem den Begriff der »*pinkertonovščina*« (des »Pinkertontums«), der von nun an innerhalb der gebildeten Schichten zum kulturpessimistischen Signum von moderner Schundliteratur und deren »primitiven« Leserinnen und Lesern werden sollte. Noch nach der Oktoberrevolution, unter den Bedingungen der *Neuen Ökonomischen Politik*, die eine beschränkte Publikationsfreiheit erlaubte, tauchte der Terminus als Stigma für leichte Unterhaltungsliteratur immer wieder auf, wobei er sowohl auf Abenteuer- und Detektivgeschichten als auch auf die aufkommende Science-Fiction bezogen wurde. Zwar hatte der einflussreiche bolschewistische Kulturpolitiker Nikolaj Bucharin in einer Rede vor der kommunistischen Jugendorganisation Komsomol im Herbst 1922 auch einen »kommunistischen Pinkerton« gefordert, doch große Zustimmung konnte er damit nicht gewinnen. Lediglich in Form der Parodie schien dieses *Pinkertontum* den revolutionären Avantgardisten und experimentierfreudigen Mitläufern des sowjetischen Gesellschaftsprojekts von begrenztem Interesse zu sein. Die niederen Gattungen blieben den Zeitgenoss/innen weiterhin suspekt. Gerade die parodistischen Genreadaptionen aber haben seit den 1980er Jahren immer wieder die Aufmerksamkeit der slawistischen Forschung auf sich gezogen, wobei es vor allem der unter dem Pseudonym Jim Dollar (Džim Dollar) publizierte Fortsetzungsroman *Mess-Mend oder die Yankees in Petrograd* von Marietta Šaginjan aus dem Jahr 1924 war, der zumeist in der stark bearbeiteten Fassung des *Roman-Märchens* von 1956 als Sinnbild der »roten Pinkertons« diskutiert wurde.

Boris Dralyuk knüpft nun in seiner breit angelegten Studie an diese Vorarbeiten an und versucht das Phänomen mit einem »ganzheitlichen Blick« zu erfassen, denn es biete einen »fruchtbaren Boden zur Analyse der Formation eines Genres und dessen Hybridisierung, der populären und kritischen Rezeption sowie der Aneignung von kommerziellen und/oder staatlich unterstützten Artefakten durch die Leseröffentlichkeit«. Um diese populäre Lektüre des vor- und nachrevolutionären Russlands ausgehend von soziologischen Prinzipien zu analysieren, geht Dralyuk systematisch und chronologisch vor. Nachdem er im ersten Kapitel das Aufkommen westlicher Detektivgeschichten und deren Rezeption im späten Zarenreich vorgestellt hat, geht er im zweiten etwas näher auf den Inhalt und das Genre dieses »Rache-Detektivs« (»Avenger Detective«) ein. Kapitel 3 beschäftigt sich mit der Begeisterung einiger Mitglieder der kulturellen *intelligenzija* wie Aleksandr Blok, Aleksandr Kuprin oder Osip Brik für diese Populärliteratur und das Wrestling als modernen Kampfsport. Im vierten Kapitel wird dann das Fortleben Pinkertons in literarischen Texten, Memoiren und der Publizistik nach der Revolution aufgezeigt, ehe sich Dralyuk eingehender mit Bucharins Ausführungen zum »kommunistischen Pinkerton« (Kapitel 5) sowie Šaginjans *Mess-Mend* (Kapitel 6) und deren Rezeption auseinandersetzt. Das siebte Kapitel behandelt einige weitere, meist parodistische Pinkerton-Adaptionen, nämlich von Elizaeva Polonskaja, Vsevolod Ivanov, Viktor Šklovskij oder Aleksandr Archangel'skij, ehe das abschließende achte Kapitel noch einmal der Genrefrage und dem Nachleben Pinkertons in der Literatur des Sozialistischen Realismus gewidmet ist.

Dralyuk eröffnet dabei einen spannenden und aufschlussreichen Einblick in die Vielschichtigkeit der nicht gerade zahlreichen Reaktionen auf die populären Kriminalgeschichten, wobei er erstmals eine Reihe bislang unbekannter und wenig rezipierter publizistischer und memorialer Quellen erschließt. Gerade wenn er die frühen russischen Heftfolgen zu Pinkerton und Carter unter der Frage, welche kulturellen und sozialen Konflikte (beispielsweise mit dem Topos der korrupten Polizei) ausgehandelt werden, einer kritischen Lektüre unterzieht, oder wenn er das Fortwirken von typischen Erzählverfahren der Populärliteratur in Šaginjans und Valentin Kataevs Produktionsromanen *Gidrocentral'* (Die Hydrozentrale, 1930–1931)

und *Vremja, vpered!* (*Vorwärts die Zeit!,* 1932) aufzeigt, vermittelt die Studie neue Erkenntnisse und Zusammenhänge zur Faszinationskraft populärer Literatur.

Vor allem aber verschafft Dralyuks Studie einen Eindruck von den erheblichen Forschungs- und Wissenslücken in Bezug auf die Populärliteratur. Das beginnt bereits mit der schwierigen Quellenlage. Denn die Geringschätzung und spätere Ächtung durch die stalinistische Kulturpolitik hatte zur Folge, dass die Boulevardliteratur nur sehr lückenhaft und verstreut in den Bibliotheken und Archiven erhalten geblieben ist. Vieles mag noch in privaten Sammlungen und Haushalten schlummern und ist daher kaum erschlossen. Auch in der einschlägigen Publizistik hat sie bis Ende der 1920er Jahre nur geringe Beachtung gefunden. Zeitgenössische Tagebuchaufzeichnungen, Briefwechsel, illustrierte Zeitungen oder auch Provinzblätter sind diesbezüglich noch überhaupt nicht aufgearbeitet. So bleibt Dralyuk häufig auf teils erheblich später geschriebene Erinnerungen oder problematische Einschätzungen aus veralteter Sekundärliteratur angewiesen und kann sich nicht selten nur in Vermutungen über mögliche Rezeptionsmuster ergehen. Auch die vollständig in russischen Bibliotheken überlieferten populären Zeitschriften wie *Vokrug sveta* (Um die Welt), *Mir priključenij* (Welt der Abenteuer) oder *Vsemirnyj sledopyt* (Weltweiter Pfadfinder) warten noch auf ihre Erschließung in Hinsicht auf den »Pinkerton Craze« – für die Zeit nach 1917 geht Dralyuk auf kein einziges Werk der *crime fiction* im engeren Sinne ein, sondern nur auf deren parodistische oder soz-realistische Adaptionen. Und selbst die einzige etwas ausführlichere Textlektüre, die er für die sowjetische Periode vornimmt, stützt sich in der kurzen Inhaltsangabe offenbar nicht auf die Originalfassung von Šaginjans *Mess-Mend,* sondern auf die erheblich überarbeitete Variante von 1956, in der dem Kapitalisten Jack Kressling eine zentrale Rolle zukommt, die er in der Fassung von 1924 noch nicht inne hat.

Dem steht bei Dralyuk ein extensiver Gebrauch des Terminus »Red Pinkerton« gegenüber, der ein von Robert Russell 1982 eingeführter Forschungsbegriff ist, wohingegen Bucharin und alle anderen fast immer von »kommunistischer Pinkerton« oder »Kompinkerton« gesprochen haben. Dadurch suggeriert Dralyuk an mancher Stelle eine Omnipräsenz der Wortfügung, die seinerzeit keineswegs gegeben war. Bucharins Forderung wurde kaum beachtet, bestand sie doch nur aus ein paar Nebenbemerkungen seiner ausführlichen Überlegungen zur Erziehung der Jugend und ihrer Gefühle.

Hinzu kommt, dass die Kriminal- oder Detektivliteratur für den Untersuchungszeitraum alles andere als ein klar definiertes Genre darstellte. Zwar gab es eine Reihe von erfolgreichen Erzählkonventionen, doch diese waren von medialen Konstellationen (Fortsetzungsgeschichte in Zeitungen, Zeitschriften oder Groschenheften) und Konkurrenz (vor allem zum Kino) geprägt und änderten sich schnell auch im Westen je nach Mode und Nachfrage, wobei thematisch entsprechende Geschichten häufig unter der Rubrik Abenteuerliteratur, als *dimenovel* oder Boulevardschund verhandelt wurden, deren wichtigste Elemente *action and suspense* blieben. Wenn Dralyuk daher beispielsweise schreibt, »authors of early Soviet adventure fiction […] worked in almost complete chaos, poaching the conventional preserves of well-established popular literary traditions«, dann trifft das nur zum Teil zu, denn diese vermeintlich etablierten Traditionen gab es im Westen in den 1920er Jahren genauso wenig wie in Russland; sie sind vielmehr Ergebnis sehr viel späterer literaturwissenschaftlicher (Re-)Konstruktionen von Genre-Traditionen und -Zuschreibungen, die für Zeitgenoss/innen alles andere als offensichtlich waren. Vielmehr waren es gerade die russischen Formalisten, die mit ihren Überlegungen zur Evolution von literarischen Genres und insbesondere auch ihren Hypothesen zur Übernahme des Abenteuergenres durch das Kino – weswegen es in der Literatur als absterbende Form nur noch als Parodie überleben könne – überhaupt erst wesentlich zu einer Historisierung vermeintlich etablierter Traditionen beitrugen.

Dass Dralyuk diese zentrale Rolle, die die Popularität von Abenteuer- und Detektivgeschichten für die Konzeptualisierungen von Formalisten wie Viktor Šklovskij oder Boris Ėjchenbaum spielte, nicht sehr viel systematischer für seine Überlegungen zur Genese des *Pinkertontums* und der Kriminalliteratur fruchtbar gemacht hat, ist vielleicht das einzige nennenswerte Manko seiner Studie. Auch dass diese formalistischen Überlegungen im deutlichen Gegensatz zu Bucharins seinerzeit wenig rezipiertem Appell für einen »kommunistischen Pinkerton« zur »Erziehung der Gefühle« standen, wird aus seinen Erörterungen nicht ganz deutlich. Eine differenziertere kulturhistorische Darstellung der Genese auch der *western crime fiction* könnte zudem erhellende Antworten auf deren Fortleben innerhalb des Sozialistischen Realismus in den *Aufzeichnungen eines Untersuchungsrichters* (1928–1941) von Lev Šejnin sowie den *Erzählungen von Major Pronin* (1939–1941) von Lev Ovalov geben.

So lässt Boris Dralyuks Studie, wie Zachary Hoskins in seiner Rezension im *Journal of Popular Culture* schreibt, »einen letztlich mit mehr Fragen als Antworten« zurück, worin vor allem ihr großes Verdienst und die Herausforderung für weitere Forschungen zu russischer und sowjetischer populärer Literatur der Moderne liegen.

Matthias Schwartz (Berlin)