

***Die Fiktion des Faktischen. Geschichte
als Literatur, exemplarisch dargestellt
am Werk des rumäniendeutschen Autors
René Fülöp Miller *Der heilige Teufel****

Maria SASS

Prof.Dr. Lucian-Blaga-Universität Sibiu/Hermannstadt;
E-mail: sass_maria@yahoo.co.uk

Motto:

*Geschichte ist die Gewissheit, die dort entsteht,
wo die Unvollkommenheiten der Erinnerung
auf die Unzulänglichkeiten der Dokumentation treffen.*¹

Abstract: The research objective of the present article is the book *Der heilige Teufel* [*The Holy Devil*], written in the field of cultural history by the Romanian German language author René Fülöp Miller, published in 1927 and very well received at the time. Important contemporary voices, for instance Th. Mann, ranked it next to fictional works. Taking into consideration postmodern viewpoints, according to which reality and fiction have become impossible to distinguish and interchangeable, it may be concluded that Miller's work, in spite of its cultural-historical content, is a historical narrative, its style being subordinated to „documentary fiction“. The depiction of reality is a possible one; Russia's image during Rasputin's time is a probable one.

¹ Julian Barnes: *Vom Ende einer Geschichte*. Köln 2011, S. 35. Zit. nach: Hendrik Schlieper: *Geschichte und Präsenz. Überlegungen zum gegenwärtigen ‚Ort‘ historischen Erzählens am Beispiel von Javier Cercas *Anatomie eines Augenblicks**. In: Birnstiel, Klaus/Erik Schilling (Hgg.): *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Stuttgart 2012, S. 212.

Key words: Fiction, factuality, Rasputin, Tsarist Russia, magic realism, Tsar Nicholas II

1. Prämissen der Untersuchung

In den letzten Jahren wird viel von der Erweiterung der Literaturwissenschaft zu einer Kulturwissenschaft diskutiert². Es gibt immer mehr Forscher³, die ausgehend von A. Nünning, für eine interdisziplinäre Perspektive in der Untersuchung der Beziehungen zwischen Kulturwissenschaften und der Literaturwissenschaft plädieren.

Das 1927 entstandene kulturhistorische Buch *Der heilige Teufel*, das Gegenstand der Untersuchung dieses Aufsatzes sein soll, wurde seinerzeit sehr gut rezipiert; bekannte Stimmen der Zeit bescheinigten ihm die Nähe zu belletristischen Werken.

Thomas Mann (1875-1955) beispielsweise betrachtete es als

ein echt russisches Heiligen- und Sünderleben, das an die größten und schlimmsten Dinge bei Dostojewski erinnert [...]. Fülöp Millers *Heiliger Teufel* ist ein Buch, das mir imstande scheint, die große Mehrzahl erdichteter Romane durch die ungewöhnlichen Reize seiner Charakteristiken und Schilderungen aus dem Felde zu schlagen.⁴

Der norwegische Autor Knut Hamsun (1859-1952) verlegt das Buch in die Nähe der Wissenschaft: „[...] eine Summe Wissen der Facta, eine gesunde Auffassung der sämtlichen vorkommenden Personen und eine Gründlichkeit, die sich der

² Nünning, Ansgar/Vera Nünning (Hgg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart 2003.

³ Vgl. Nünning Ansgar/Roy Sommer (Hgg.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen 2004.

⁴ Miller, René Fülöp: *Der heilige Teufel*. Die Wahrheit über Rasputin. Leipzig 1994, S. 478.

Wissenschaft nähert.”⁵ In allen Äußerungen und Rezensionen wurde die Zwitterstellung des Buches hervorgehoben, bzw. darin eine Schrift gesehen, die zwischen historischer und faktischer Gründlichkeit und literarischer Gestaltungsweise anzusetzen sei.

Obwohl 1994 neuverlegt, wurde das Buch kaum beachtet, es gibt wenige Äußerungen zu dieser Ausgabe, eine davon ist jene von Horst Fassel⁶, der sich in seinem Aufsatz weniger auf das Buch, sondern hauptsächlich auf die Biographie des rumäniendeutschen Autors bezieht.

Im vorliegenden Text soll die enge Kooperation von Geschichtswissenschaft und Literaturwissenschaft im kulturwissenschaftlichen Buch *Der heilige Teufel* von René Fülöp Miller untersucht werden. Der Ausgangspunkt der Betrachtungen ist das Zusammenwirken von Geschichte und Literatur, das schon aus ihrer Tradition heraus möglich ist, weil beide Disziplinen als Textwissenschaften zu betrachten sind, deren Diskurse entscheidend dazu beitragen, narrative Deutungsmuster von Schriftzeugnissen zu analysieren und deren kollektive und kulturelle Bedeutung sowohl zu konstituieren wie auch zu hinterfragen.

Innerhalb der angegebenen interdisziplinären Zusammenarbeit der Geschichtswissenschaft mit der Literaturwissenschaft sollen die Anknüpfungspunkte und wesentlichen Schnittstellen zwischen den beiden Disziplinen untersucht werden.

Es gibt im letzten Jahrzehnt mehrere Beiträge, die die Beziehung zwischen Geschichte und Literatur behandeln. Sie fokussieren entweder auf geschichtliche Stoffe, die den Ausgangspunkt literarischer Gattungen darstellen, oder auf historische Studien, die wenigstens zum Teil als fiktional zu betrachten sind. In diesem Kontext sei Katja Stopka⁷ erwähnt, die von der wechselseitigen Bezogenheit der beiden Disziplinen, der Verflechtung

⁵ Miller, René Fülöp: a.a.O., S. 478.

⁶ Rumäniendeutscher Kritiker, Literaturwissenschaftler und Übersetzer, geb. 1942.

⁷ Katja Stopka: <http://docupedia.de/zg/Literaturwissenschaft>: 19.01.2013.

von Textualität und Geschichte⁸ und der Geschichtlichkeit⁹ von literarischen Texten spricht. Dazu ist auch Hans Ulrich Gumbrecht zu nennen, der schon 2005, von einer „neue[n] Sehnsucht nach Substantialität“¹⁰ und für eine „Insistenz auf Konkretheit, Körperlichkeit und Präsenz des menschlichen Lebens“¹¹ in literarischen Diskursen plädierte.

Gumbrecht bezeichnete die narrative Darstellung von historischen Stoffen als „historisches Erzählen“, dem bedeutende Funktionen bei der Konturierung der kollektiven Identität und bei der Generierung von Geschichtsbildern einer bestimmten Epoche zukommen.

Die poetologische Konturierung des historischen Erzählens, die ich im Folgenden anhand von René Fülöp Millers Buch näher beleuchten will, wird durch die Frage nach der Beziehung zwischen Faktualität und Fiktionalität bestimmt. Dabei soll gezeigt werden, dass trotz der im Untertitel genannten Absicht des Autors „Die Wahrheit über Rasputin“ zu schreiben, eine „mögliche“ Wahrheit erzielt worden ist, bei der die Grenze zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung fließend wird.

⁸ „Textualität von Geschichte“ bedeutet, dass Geschichte nicht „unmittelbar“ zugänglich ist – es gibt keine „Geschichte an sich“ –, sondern immer nur Erzählungen von ihr. Wenn Geschichte geschrieben wird, ob nun in wissenschaftlichen Abhandlungen, Zeitungsartikeln oder Chroniken, beruht sie immer schon auf narrativen und textuellen Selektionsmustern, die sich nicht vom erzählten Stoff ablösen lassen.

⁹ „Geschichtlichkeit von Texten“ meint, dass Texte immer in ein sozio-kulturelles, historisch gewordenes Umfeld eingebettet sind, dem sie ihre Existenz verdanken und in das sie eingreifen. Nur aus diesem Umfeld heraus sind sie zu verstehen.

¹⁰ Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits des Sinns. Über eine neue Sehnsucht nach Substantialität*. In: *Merkur* 677/678, 2005, S. 751. Zit nach: Birnstiel, Klaus/Erik Schilling (Hgg.): *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Stuttgart 2012, S. 199.

¹¹ Ebenda, S. 199.

Von den oben angeführten Voraussetzungen ausgehend, werde ich versuchen, zu illustrieren, dass Millers *Der heilige Teufel*, mit dem Untertitel *Die Wahrheit über Rasputin*, als *faktisch* und *fiktional* zugleich zu betrachten ist.

2. Zum Autor

Der Schriftsteller und Kulturhistoriker René Fülöp Miller, mit eigentlichem Namen Philipp Müller, wurde 1891 als Sohn eines Apothekers in Karansebesch/Banat/Rumänien geboren. Zuerst besuchte er die Schule im Banater Geburtsort, danach studierte er Pharmazie, Anatomie und Psychiatrie in Wien, Berlin, Paris und Lausanne, zu seinen Lehrern gehörte auch Sigmund Freud. Nach dem Studium praktiziert Miller in der väterlichen Apotheke, doch gibt er den Beruf bald auf, macht sich als Journalist in Budapest und Wien einen Namen, ist jedoch auch als Korrespondent für rumänische Publikationen tätig.

1935 emigriert er nach Frankreich, anschließend nach Italien und 1938, über England und Norwegen in die USA. Dort unterrichtet er am Hunter College in New York. Nach dem Zweiten Weltkrieg lebt er auf einer Farm in Hartland/USA und verstirbt 1963 in Hanover/USA. Er hat hauptsächlich kulturhistorische und biographische Werke verfasst.

Forscherdrang, vielleicht auch Abenteuerlust, führen ihn in die Sowjetunion, über deren kulturelles Leben er in Wien und Berlin schreibt. Sein erster Bucherfolg ist die Monographie *Geist und Gesicht des Bolschewismus* (1926), die mehrere Auflagen erlebte und auch in zahlreiche Sprachen übersetzt wurde. Darüber schreibt Horst Fassel: „Trotz neuer Erkenntnisse bleibt das Buch eine tiefeschürfende Analyse des Scheiterns einer staatlich zensierten Kultur.“¹² Andere Bücher, deren Wurzeln

¹² <http://www.ostdeutsche-biographie.de/fuelre91.htm>; 12/26/2011 (Horst Fassel).

in Russland liegen und ihm Anerkennung bringen, sind *Lenin und Gandhi* (1927) und *Der heilige Teufel. Rasputin und die Frauen* (1927), letzteres wurde 1994 unter leicht verändertem Titel *Der heilige Teufel. Die Wahrheit über Rasputin* neu herausgegeben. Weitere Werke des Banater Autors sind: *Macht und Geheimnis der Jesuiten* (1929) – es war sein erfolgreichstes Buch und wurde 1945 neu aufgelegt -, eine Biographie des Papstes Leo XIII (1935); *Endre* (1951), ein Erzählband, der seinem Banater Geburtsort gewidmet ist; *Die die Welt bewegten* (1952) bezieht sich auf Heiligenleben und auf die Rolle beispielhafter Einzelpersonlichkeiten der Geschichte. René Fülöp Miller weist eine gewisse Vorliebe dafür auf, sich in seinen Schriften auf Einzelpersonlichkeiten zu fokussieren.

Als Kulturhistoriker konzentriert er sich auf seine Adoptivheimat Amerika, und definiert schon früh einen so genannten „Amerikanismus“ „als absoluten Widergeist und als Gegenstück zur Welt des Glaubens“¹³. In Zusammenhang mit Joseph Gregor erarbeitet er eine Geschichte amerikanischer Theater und Kinos, die unter dem Titel *Phantasiemaschine* (1931) herausgegeben wurde. Diese Studie und das Essay *Dehumanization in Modern Society* (1955) stellen Belege für ein Zerrbild der Konsumwelt dar; Fülöp Miller nennt es einen „Epilog zur europäischen Kulturwelt“¹⁴.

Wie schon angeführt, zeigte René Fülöp Miller sehr früh großes Interesse für die russische Kultur und Geschichte. In Zusammenarbeit mit Joseph Gregor förderte er die Aufführung von russischen Dramen auf deutschen Bühnen. In anderen Schriften wählt er als Themen biographische Aspekte russischer literarischer Persönlichkeiten. 1925 veröffentlichte er die Memoiren der Gattin Dostojewskis, im selben Jahr 1925 publizierte er Zeugnisse über die letzten Lebensjahre des Romanciers Lew

¹³ Ebenda.

¹⁴ Ebenda.

Tolstoj und in der Zeitspanne von 1926-1929 gab er mehrere Dokumente und Kommentare zum Leben und Werk Dostojewskis heraus. Er war bemüht, Kulturgeschichte mit Hilfe von Dokumenten glaubwürdig zu gestalten.

3. Inhalt und Struktur des *Heiligen Teufel[s]*

Das Buch umfasst fünfzehn Kapitel, deren Titel in synthetischer Form den Inhalt der jeweiligen Einheit darstellt und den Aufstieg des russischen Bauern, den Höhepunkt des Predigers Rasputin und seinen Untergang präsentieren. Den Kapiteln vorangestellt ist eine Einleitung, den Schluss bildet ein von Dr. phil. habil. Mansur M. Muchamedshanow gezeichneter Epilog, der seinerseits auch vier kurze Kapitel enthält. Das Buch ist mit einem Anhang versehen, in den eine Übersicht von Rasputins Freunden und Feinden, ein Verzeichnis der Abbildungen, der Nachweis der Quellen und Literatur – Aussagen, Berichte und Briefe von Beteiligten, denen dokumentarische Bedeutung zuzusprechen ist – und Bücher über Rasputin aufgenommen wurden.

Die Einleitung, die vom Autor René Fülöp Miller gezeichnet und mit der Angabe „Wien-Hinterbrühl, Herbst 1927“ versehen ist, stellt die Begründung des Autors für das Schreiben dieses kulturhistorischen Buches dar und erläutert die Titelwahl: *Der heilige Teufel!* war nämlich eine gegen Rasputin gerichtete Schmähschrift aus der Feder seines Widersachers, des gefürchteten Mönchspriesters Iliodor. Laut Miller haben die Anklagen und Behauptungen aus Iliodors Pamphlet hauptsächlich dazu beigetragen, dass sich ein falsches, verzerrtes Bild herausgebildet hat, laut dem „Rasputin als listiger Scharlatan, ja als der Hauptschuldige an dem Untergang des alten Russland erscheint.“¹⁵

¹⁵ Miller, René Fülöp: a.a.O., S. 7.

Die Wirrnisse der Oktoberrevolution von 1917 ließen eine Korrektur des Schwarz-Weiß-Bildes „eines banalen Teufels in Menschengestalt“¹⁶ nicht mehr zu. Miller vertritt die Ansicht, dass die meisten Arbeiten über Rasputin, als solche, die „in Wirklichkeit jede Fundierung entbehren“¹⁷, zu betrachten sind. Deshalb will Miller zeigen:

Rasputin ist weder absolute böse noch ausschließlich gut gewesen, weder schlechthin ein Wüstling noch ein Heiliger: Er war ein kraftstrotzender, reicher Mensch, begnadet mit vielen Vorzügen, verdammt zu vielen Schwächen, ein Mann, so vielfältig, widerspruchsvoll und kompliziert, dass eine adäquate Darstellung seiner Persönlichkeit eben ein genaueres und sorgfältigeres Eingehen auf alles Für und Wider erfordert, als bisher von jemand versucht worden ist.¹⁸

Auf Grund von Dokumenten, Polizeiakten, Tagebüchern, Zeugen-aussagen u.a. genau belegten authentischen Quellen, gelingt es Miller, ein komplexes Bild der so widerspruchsvollen historischen Gestalt wie Rasputin darzustellen. Doch durch die Verwendung dieser Dokumente kommt nicht nur das Bild Rasputins zustande, sondern auch das Panorama einer bewegten geschichtlichen Epoche der russischen Gesellschaft, unmittelbar vor „dem Erdbeben des bolschewistischen Umsturzes.“

Das erste Kapitel, *Die Gesichter Rasputins*, setzt mit einer physischen Charakterisierung der Titelgestalt ein:

Ein etwa vierzigjähriger, hochgewachsener Bauer, breitschultrig, von stämmigem und dennoch hagerem Körperbau, in einem groben, leinenen, durch einen einfachen Ledergurt zusammengehaltenen Bauernhemd, mit weiten Hosen, schweren Stiefeln. So erschien Grigori Jefimowitsch Rasputin zum erstenmal im Salon der Gräfin Ignatiew, inmitten jenes Kreises von neugierigen Damen der Petersburger Gesellschaft, geistlichen Würdenträgern, Mönchen,

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Ebenda, S. 8.

¹⁸ Ebenda, S. 9.

Politikern, Intriganten, Hochstaplern und Hofschranzen, die sich dreimal in der Woche in den Räumen der hochbetagten Gräfin zu versammeln pflegten.¹⁹

Er wird als der „neue Heilige“ und „Wundertäter“ bezeichnet. Die Hauptbetonung fällt von Anfang auf seine Augen:

[...] diese Augen waren von seltsamer Beweglichkeit: Klein, hell und wasserblau lugten sie unter den eng beieinander liegenden buschigen Brauen hervor; unstedt, als suchten sie immerwährend nach etwas, erforschten, prüften und durchdrangen sie alles, was in ihrem Bereich lag. Diese Augen hatten ohne Zweifel etwas Beunruhigendes und Verwirrendes. Blieben sie einen Augenblick lang auf jemandem ruhen, dann gewannen sie alsbald eine durchdringende Schärfe, als vermochten sie auf den Grund der Seele zu blicken; dann wieder lag in ihnen mit einem Mal ein unbeschreiblicher Ausdruck von verstehender Güte und weiser Nachsicht.²⁰

Die Eigenschaften, die Rasputin zugesprochen werden, sind solche, die einen guten Menschen beschreiben: „göttliches Wesen“, „gütiger heiliger Vater“; alle Leute waren davon überzeugt „in seinen Worten offenbare sich Gott, in dem Blick seiner kleinen, wasserblauen Augen treffe sie der Heilige Geist.“²¹

Schon im ersten Kapitel wird der Mord an Rasputin vorweggenommen: Fürst Jussupow entwickelt einen „teuflischen Hass“ gegen Rasputin, betrachtet die Heilverfahren als „Hypnose von der übelsten Sorte“²² und will „diesen Mann so rasch als möglich vernichten“.²³ Unter dem Titel *Die Lehr- und Wanderjahre* wird der Protagonist als ein auf den Dorfstraßen des Geburtsortes „ausgelassener, wilder, ja geradezu gefürchteter Junge“²⁴ beschrieben.

¹⁹ Ebenda, S. 11.

²⁰ Ebenda, S. 12.

²¹ Ebenda, S. 13.

²² Ebenda, S. 18.

²³ Ebenda, S. 19.

²⁴ Ebenda, S. 21.

Rasputin wird von den Stallungen angezogen, nicht nur seine Tierliebe verbindet ihn mit diesem Ort, sondern auch die Weihnachtsgeschichte mit Jesu Geburt in der Krippe. Zugleich zeigt er eine große Liebe zu Büchern. Während einer Krankheit soll der Knabe Visionen von der Mutter Gottes gehabt haben, die auch von einem Priester als solche gedeutet werden. Später wiederholen sich diese, er soll auch auf freiem Feld eine solche Vision gehabt haben: „[...] vor sich sah er ein wundervolles Frauenbild, die heilige Muttergottes, die sich auf den Strahlen der Mittagssonne wiegte.“²⁵ Solche Visionen führen ihn zum Schluss, „dass Gott etwas Besonderes mit ihm vorhabe.“²⁶ Als er als junger Mann Reisende und Waren in die nahegelegenen Ortschaften Tobolsk und Tjumen fährt, trifft er auf solch einer Fahrt einen jungen Studenten der geistlichen Akademie, mit dem er Gespräche über die Kirche und den Glauben führt. Im Kloster Werchoturie angekommen, beschließt er dort zu bleiben. Zu seiner Einführung in die Geheimnisse der Orthodoxie kommt noch seine Begegnung mit der Sekte Chlysti, die eine „Wiedergeburt durch die Sünde“ propagierte.

Die weitere Darstellung beschreibt seine Entwicklung als „Heiliger“, dabei werden seine Wege von jenen der Priester durchkreuzt, doch anfangs gewinnt er diese noch für sich.

Das Kapitel *Das verhängnisvolle Idyll von Zarskoje Selo* stellt die Beziehungen Rasputins zur Zarenfamilie dar, große Aufmerksamkeit wird der sozialen Lage Russlands vor dem Untergang des Kaiserreichs geschenkt. Es ist die Epoche des letzten Zaren Russlands, Nikolaj II., und seiner Gattin Alix von Hessen. Gezeigt wird, dass der letzte Zar viele Schwächen hatte. So z.B. neigte er zum Aberglauben, vor allem weil er am „Tage des großen Dulders Hiob zur Welt gekommen“²⁷ war.

²⁵ Ebenda, S. 28.

²⁶ Ebenda.

²⁷ Ebenda, S. 100.

Dazu gab es eine Prophezeiung des Propheten Seraphim von Sarow, an die Kaiser Nikolaj II. glaubte: „[...] unter der Herrschaft jenes Zaren, der zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts regiere, würden böse Vorkommnisse aller Art, Elend, Krieg und Aufstand über das Reich hereinbrechen.“²⁸ Das Hofleben verfällt. Man pflegt den Mystizismus und Okkultismus. Die Kaiserin selbst neigt immer mehr zur Mystik und zum Aberglauben. Es wird von Exorzismus bzw. „Teufelsvertreibung“ aus dem Körper bestimmter Personen gesprochen, man glaubt an übersinnliche Mächte und Erscheinungen, die auf das irdische Dasein einzuwirken vermögen.

Man erlebt hier Seiten von echter Literatur des magischen Realismus.²⁹ So z. B. geht der Wunsch des Kaiserpaares, einen Sohn als Thronfolger zu bekommen, in Erfüllung, nachdem ein Wunder geschehen ist. Am 3. Juli 1903 wurde der Prophet Seraphim heilig gesprochen. Der Zarin wurde geraten, sie solle um Mitternacht zu den heiligen Quellen neben den Gebeinen Seraphims gehen, „die Quelle sollte wundertätige Kräfte besitzen, und viele arme Kranke, Krüppel, Blinde, Taube und unfruchtbare Frauen sollten durch ihr Wasser Heilung gefunden haben.“³⁰ Die Zarin folgt der Empfehlung und oh Wunder, nach Ablauf der erforderlichen Frist gebiert sie einen Sohn, Alexej.

Doch der Zarensohn leidet an Hämophilie, einer erblich bedingten Krankheit, die Rasputin in das Schloss von Zarskoje Selo führen und zum Freund der Zarenfamilie machen wird. Hofdamen hatten der Zarin gesagt „aus diesem Bauer spreche die Stimme der russischen Erde, die Seele des heiligen, russischen Volkes selbst.“³¹ Der Autor nimmt collageartige Passagen aus dem Tagebuch der Zarin über Rasputin in die Narration auf:

²⁸ Ebenda, S. 101.

²⁹ Ebenda, S. 150-160.

³⁰ Ebenda, S. 151.

³¹ Ebenda, S. 167.

„Ich habe die Bekanntschaft eines Gottesmannes namens Grigori aus dem Gouvernement Tobolsk gemacht.“³² Dazu gibt es Aussagen von Zeitzeugen: „Rasputin hat es verstanden“, sagte einmal ein Hofbeamter,

sich das Vertrauen und die Liebe des Herrscherpaares zu erringen. Er wusste sie anzuspornen, zu ermutigen, zu erheitern, sie aufzurütteln, zu trösten und sie zu erbauen. Er brachte sie auch oft zum Weinen, denn er nahm nie ein Blatt vor den Mund und fasste sie bisweilen recht hart an; dann aber wusste er wieder die lustigen Scherze und Schwänke zu erzählen, sodass sie seine Gesellschaft bald gar nicht mehr entbehren konnten.³³

Bald mischt sich Rasputin in die Angelegenheiten des Staates und der Kirchenpolitik ein und verfeindete sich mit der hohen Geistlichkeit. 1912 rät Rasputin dem Zaren ab, in den Balkankonflikt einzugreifen, obwohl Offiziere aus dessen Umgebung das vorhaben. Er empfiehlt ihm auch, sich nicht in den Ersten Weltkrieg einzumischen, doch diese Entscheidung zu erzwingen, gelingt Rasputin nicht.

Im *Epilog* wird die Geschichte nach dem Tod Rasputins weitergeführt. Es folgt die Verbannung des ehemaligen Zaren an einen Ort, der ironischerweise die Bezeichnung „Haus der Freiheit“ trägt. Durch die Verwendung von Intertextualität als Gestaltungsmittel, wird die ständige Lektüre des Zaren bekannt gemacht, nämlich die *Bibel* und Viktor Hugos Roman *1793*, in dem der Höhepunkt der Großen Französischen Revolution und die Hinrichtung des Königspaares beschrieben wird.

Aus dem Tagebuch der Zarin Alexandra Fjodorowna ist auf die Atmosphäre im „Haus der Freiheit“ zu schließen, die total anders ist als jene in Zarskoje Selo, und es zeigen sich die Schwächen der Verschwörung gegen die russische Monarchie:

³² Ebenda, S. 181.

³³ Ebenda, S. 179.

Keiner vertraut dem anderen, jeder verfolgt und beobachtet jeden. Oh, Menschen, Menschen! Kleine Lumpen. Ohne Charakter, ohne Liebe zur Heimat, zu Gott. Deshalb straft er das Land... Aber ich will und werde nicht glauben, dass er das Land und die Menschen untergehen lässt.³⁴

Die beschriebene Zeitspanne dauert von August 1917 bis zur Oktoberrevolution desselben Jahres. Der Einfluss Rasputins auf die Zarenfamilie verfolgt diese auch nach seinem Tod. In Tobolsk, wo das „Haus der Freiheit“ liegt, lebt Erzbischof Hermogen, einst ein eifriger Anhänger Rasputins, später aber dessen Erzfeind, weshalb er vom Zaren in die Verbannung geschickt wurde. Obwohl Hermogen sich anbietet, die Zarenfamilie zu befreien, widersetzt sich die Zarin, sie kann „doch das Schicksal ihres Mannes und der Kinder nicht einem erbitterten Feind des ‚Staretz‘ überlassen“. Im März 1918 marschieren Truppen der Roten Armee in Tobolsk ein und errichten die Sowjetmacht. Damit endet für die Zarenfamilie die „idyllische Haft“ im „Haus der Freiheit“. Am 16. Juli 1918 wird die Hinrichtung der Zarenfamilie, einschließlich ihres Arztes, im Keller des Hauses in Jekaterinburg, wo sie zu dem Zeitpunkt untergebracht sind, vollzogen.

Sehr interessant und aufschlussreich ist das dreiseitige vierte Kapitel des Epilogs, *Geniale Vorsehung oder böses Schicksal?* Es werden Zusammenhänge zwischen Rasputins Ermordung und der Hinrichtung der Zarenfamilie hergestellt. Laut Mansur M. Muchamedshanow sollen beide Ereignisse von der politischen Krise in Russland bedingt worden sein:

Das Erscheinen einer so skandalumwitterten Figur wie Rasputin in höchsten Machtstrukturen wurde erst möglich, als der Niedergang der russischen Monarchie begonnen hatte, als der politische, staatliche und moralische Zerfall Formen einer ‚tragischen Orgie‘ annahm.³⁵

³⁴ Ebenda, S. 446.

³⁵ Ebenda., S. 462.

Die Ankunft des fast ungebildeten Bauern und Pferdediebs Rasputin aus dem Tobolsker Gouvernement in Petersburg und sein „märchenhafter“ Aufstieg im Umfeld des Thrones der Romanow, war nur unter den oben angeführten Bedingungen möglich. Die Ankunft des „Staretz“ 1905 brachte eine Belebung der Hauptstadt mit sich. Es wurde gesagt „er sei ein Hellseher, ein Wunderheiler, er verfüge über besondere Kräfte, sei ein Frommer, ein Gottesmensch.“³⁶ Solche Behauptungen anscheinend begründet, denn in den Erinnerungen von Zeitgenossen gibt es Aussagen, Rasputin habe vielen Kranken geholfen, sich von ihren Leiden zu befreien:

Obwohl Grigori Jefimowitsch Rasputin keine Bildung erhalten hatte, besaß er von Natur aus eine schnelle Auffassungsgabe, ein gutes Erinnerungs- und Beobachtungsvermögen und verfügte über treffende analytische Fähigkeiten. Ganz Russland hatte er bereist, er kannte das Leben gut, zwei Mal war er in Jerusalem gewesen, hatte Menschen verschiedener Schichten getroffen, lange Gespräche geführt, eine enorme Lebenserfahrung gesammelt und die Weisheiten des Volkes studiert.³⁷

Von den Zeitgenossen wurde Rasputin die Rolle zugeteilt, das russische Zarenpaar im wahren orthodoxen Glauben zu bestärken und vom westlichen Einfluss fern zu halten. Der „Staretz“ zeigte sich jedoch von den „irdischen Salonfreunden“ mehr angezogen als von den geistlichen Werten, dennoch wird er vom Zarenpaar hoch geschätzt:

Rasputin war alles erlaubt. Auf diesem günstigen Boden erblühten in prächtigen Farben seine sündigen Neigungen: die Leidenschaft zum Wein, zu den Frauen, zu den Genüssen, Annehmlichkeiten. ‘Der Gottesmensch’ hatte sich in einen ‘heiligen Teufel’ verwandelt.³⁸

³⁶ Ebenda.

³⁷ Ebenda.

³⁸ Ebenda, S. 463.

Wie schon oben angedeutet, war es in der Zeit des Zaren Nikolaj II. üblich, dass Wahrsager und Spiritisten am Hofe empfangen wurden. Es gab auch einen anderen Grund, dass Rasputin an den Hof gerufen wurde: die Krankheit des Thronfolgers. Die Atmosphäre am Zarenhof war eine für einen „aufrichtigen Freund“ empfänglich stimmende, denn in einem Brief nach Deutschland beschreibt die Zarin sie folgendermaßen:

Ich fühle, dass alle, die meinen Mann umgeben, unaufrichtig sind, und niemand seine Pflicht um der Pflicht willen und für Russland erfüllt. Alle dienen ihm nur der Karriere wegen oder weil sie sich persönliche Vorteile verschaffen wollen.³⁹

Das Schicksal Rasputins war mit dem der Romanows eng verflochten, von Jahr zu Jahr mischte er sich immer aktiver in Staatsangelegenheiten ein, besonders wenn es um Ernennung oder Abberufung höherer Beamten ging. Doch das verbreitete Gerücht, dass Rasputin der „wahre“ Herrscher Russlands sei, entsprach nicht der Wahrheit. Ihm waren keine eigenen politischen Ambitionen anzumerken, er hatte nie ein eigenes Programm, sondern verfolgte immer die politische Linie des Zaren. Mit seiner charakteristischen „Bauernschläue“ durchdrang er die Wünsche des Zarenhauses und konnte im „Namen Gottes“ immer das Richtige sagen. In die höchste Sphäre der Macht wurde er nicht von den Romanows befördert, sondern von den Karrieristen um den Zaren, die ein „Götzenbild“ brauchten, um eigene Ziele zu erreichen. Das gewünschte Bild führte zu dem mythischen Konstrukt Rasputin mit all seinen Dimensionen:

Rasputin war notwendig und er wurde geschaffen. Die gleichen Leute, die den *göttlichen Alten* aufgebaut hatten, lieferten später den *heiligen Teufel* der bourgeois-liberalen Opposition aus, um das Zarenhaus in Misskredit zu bringen. Dieser Triumph wurde mit großer Wirkung benutzt. Nachdem Rasputin die ihm vorgeschriebene Rolle

³⁹ Ebenda.

erfüllt hatte, wurde er weder von den Monarchisten noch von den Liberalen mehr gebraucht.⁴⁰

Grigori Jefimowitsch Rasputin hat ein dem Zaren gewidmetes Testament hinterlassen, ein Zeichen dafür, dass er die gegen ihn gerichtete Verschwörung erahnt hatte. Darin hieß es:

Zar der russischen Erde, wenn du den Glockenton hörst, der Dir den Tod Grigoris verkündet, dann wisse: Wenn den Mord Deine Verwandten begangen haben, dann wird keiner aus Deiner Familie, Kinder und Verwandte, länger als zwei Jahre leben. Das russische Volk wird sie erschlagen.⁴¹

An dem Mord an Rasputin war ein Verwandter des Zaren beteiligt, Dimitri Pawlowitsch, der laut Quellen Rasputin tatsächlich nur einige Monate überlebte. Dies ist wiederum eher ein Beweis dafür, mit welchem Scharfsinn Rasputin die politischen Verstrickungen Russlands durchschaute, als dass er über paranormale Fähigkeiten verfügt hätte.

4. Die fiktionale Dimension der Geschichte

Was ist genau unter Fiktionalität zu verstehen? Sind literarische Texte nur erfunden oder erdichtet? Wieviel Erdachtes gibt es in der Geschichte? Das sind Fragen, die sich jeder Forscher vor der Untersuchung eines jeden Textes stellen müsste.

Viele moderne Schulen der Erkenntnistheorie, vom Neukanianismus bis zum Konstruktivismus, gehen davon aus, dass unsere gesamte Weltwahrnehmung, keineswegs nur diejenige eines Autors, teilweise oder sogar überwiegend auf einer Aktivität des erkennenden Bewusstseins beruht. Jedes alltägliche Wahrnehmen oder Denken ist demnach bis zu einem gewissen Grad und in einem gewissen Sinne ein „Erdichten“, als Menschen

⁴⁰ Ebenda, S. 464.

⁴¹ Ebenda.

sehen wir die Welt immer durch den „Filter“ unseres Denk- und Wahrnehmungsapparates. Vor diesem Hintergrund sollen einige Aspekte, die in unserer Sicht die Fiktionalität von Geschichte begründen, an Millers *Heiligem Teufel* exemplifiziert und analysiert werden.

Es ist eine bekannte Tatsache, dass Geschichte nicht von selbst als kohärentes Geschehen erscheint, sondern selbstständige historische Ereignisse werden von Historikern zusammengelegt, um eine kohärente Einheit zu konstruieren. Der Theoretiker Hayden White, dem die Betrachtung von Geschichtsdarstellung als Fiktionalität ihren maßgeblichen Impuls verdankt, ist der Auffassung, dass „die Geschichtsschreibung, nicht weniger eine Form von Fiktion, als der Roman eine Form historischer Darstellung ist.“⁴²

In der Postmoderne hat die Beziehung zwischen der geschichtlichen Faktizität und der literarischen Fiktionalität schärfere Kontur bekommen. Wenn A. Nünning⁴³ von „metahistorischer Fiktion“ spricht, so meint er damit die Fiktionalität von Geschichte. Ebenfalls soll in diesem Kontext der Begriff der so genannten *Dokufiktion*, der im letzten Jahrzehnt vor allem auf Sachbücher und Fernsehfilme bezogen wurde, mehrere Erzählverfahren in sich schließt und die „Materialität des Beweises“⁴⁴ in den Mittelpunkt der Analyse von Texten rückt, Erwähnung finden.

⁴² Hayden White zit nach: Birnstiel, Klaus/Erik Schilling (Hgg.): *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Stuttgart 2012, S. 200.

⁴³ Nünning, Ansgar: *Literarische Geschichtsdarstellung: Theoretische Grundlagen, fiktionale Privilegien. Gattungstypologie und Funktionen*. In: Holm, Christiane/Bettina Bannasch (Hgg.): *Erinnern und Erzählen. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Erzählliteratur und in den Bildmedien*. Tübingen 2005, S. 35-38.

⁴⁴ Schlieper, Hendrik: *Geschichte und Präsenz. Überlegungen zum gegenwärtigen, Ort' historischen Erzählens am Beispiel von Javier Cercas *Anatomie eines Augenblicks**. In: Birnstiel, Klaus/Erik Schilling (Hgg.): *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Stuttgart 2012, S. 201.

Miller will ein kulturhistorisches Buch schreiben, er will anhand von Dokumenten „Die Wahrheit über Rasputin“ darstellen. Doch das gelingt ihm nicht, ohne auch die Epoche mit deren sozialen und politischen Verstrickungen zu beschreiben. Er verwendet den Stil der so genannten *Dokufiktion* und gestaltet eine historisch verbürgte Epoche Russlands, die schwerwiegende Veränderungen mit sich bringt: der Untergang des Zarenreichs und der Übergang zum Kommunismus. Neben den authentischen Quellen zur russischen Geschichte, die mit genauen Datenangaben dokumentarische Treue aufweisen, verwendet der Autor literarische Gestaltungsmittel, wie z.B. die Intertextualität. Tagebücher, Aussagen von Augenzeugen, Briefe werden collageartig in den Text aufgenommen. Einen breiten Raum nimmt die Darstellung im Haus der Romanows ein, obwohl der Protagonist Rasputin sein soll.

5. Die Gattung

Das Schwierigste im Falle solcher „historischer Geschichten“ ist es, diese einer bestimmten, beschreibbaren Gattung zuzuordnen. Je nach dem Raum, der den literarischen Gestaltungsmitteln geboten wird, könnte man zwischen „Geschichtserzählung“, „Mischung von Essay und Erzählung“ und ähnlichen Bezeichnungen schwanken. Dabei ergibt sich eine wichtige Frage, die sich bei solchen Texten von selber stellt: Wie literarisch kann man die Realität angehen?

Eine mögliche Antwort auf eine solche Frage fand 2008 der spanische Autor Cercas (*1962) in der geschichtlichen Wahrnehmung innerhalb der Postmoderne, wenn von der „Nicht-Unterscheidbarkeit von Wirklichkeit und Fiktion“⁴⁵ gesprochen wird. Zudem sei noch das Problem „der Unzuverlässigkeit der Erinnerung“⁴⁶ angeführt. Diese beiden postmodernen Richtlinien

⁴⁵ Ebenda, S. 295.

charakterisieren treffend die Darstellungform in Millers Werk. Der Autor nimmt sich zwar vor, „die Wahrheit“ über Rasputin zu sagen, dessen Figur ausgehend von Dokumenten und Aussagen von Zeitzeugen zu re-konstruieren, doch die Re-Konstruierung basiert auf Erinnerung und jede Erinnerung bringt eine größere oder kleinere Dosis an Erfundenem mit sich. Den Erinnerungen wird ein höherer Wert beigemessen, als dem, das tatsächlich den Dokumenten zu entnehmen ist.

Aus dem Gesagten kann geschlossen werden, dass subjektive, wie unvollständige Erinnerungen die Wirklichkeit fiktionalisieren. Millers Schrift umfasst romanhafte Spekulationen und erfundene Erinnerungen. Aus der Sicht der gegenwärtigen Geschichtsdarstellung, die Hayden White als „Fiktion des Faktischen“ bezeichnet, ist Millers Buch an der Grenze zwischen Belletristik und kulturwissenschaftlicher Studie anzusetzen und dessen Protagonist, der zahlreiche, komplex verwobene Eigenschaften aufweist, ist doch eher als eine mythische bzw. fiktionale Gestalt denn als eine reale Gestalt zu betrachten. Derselbe Cercas hatte hervorgehoben, dass „die Geschichte seltsame Figurenkonstellationen“, und wir würden ergänzen, Figuren, hervorbringe, die sinnstiftend für die Geschichte seien: „Oft genug gibt sie [die Geschichte] sich für sentimentale Wendungen und die eigenwilligen Symmetrien der Fiktion her, so als wolle sie sich einen Sinn verleihen, den sie von sich aus nicht besitzt.“⁴⁷

Ebenfalls aus dem Gesagten kann auf die enge Beziehung zwischen Geschichte und Literatur bzw. zwischen Faktualität und Fiktionalität und deren Ununterscheidbarkeit und Austauschbarkeit geschlossen werden. Die „kulturhistorische Narration“ Millers, mit dem Untertitel *Die Wahrheit über Rasputin*, soll ausgehend von heutigen Sichtweisen als fiktionales Erzählen bzw. als fiktional wahrgenommene Wirklichkeit betrachtet werden. Das Werk hat zwar eine historiographische Basis, die

⁴⁶ Ebenda, S. 206.

⁴⁷ Ebenda.

auf der Recherchearbeit eines Journalisten fußt, doch was dieses Buch sehr spannend macht und für den Leser beinahe unglaublich erscheinen lässt, ist die Tatsache, dass die Wirklichkeit uns als Fiktion vorkommt, weil sie eine dramatische Kraft ausstrahlt und über einen symbolischen Gehalt verfügt, den man von der Literatur fordert. Die „Sehnsucht nach Substantialität“ (Gumbrecht) artikuliert sich in den konkreten historischen Ereignissen.

Wie schon erwähnt, stützt sich Miller auf historisch verbürgte Personen und Gegebenheiten, deren Darstellung eine umfangreiche Recherchearbeit benötigt, doch ist es sicher keine wissenschaftliche Arbeit. Schon der Verzicht auf Fußnoten ist ein Hinweis auf eine fiktionale Ausgestaltung. Rasputins Biographie ist in den Dokumenten zu finden, doch die Gestalt mutet fiktional an und die Figurengestaltung trägt romanhafte und mythische Züge. Es sei hier noch ergänzt, dass der Untertitel einen Hinweis darauf bietet, dass der Autor nicht die Absicht hatte, nicht über die historischen Fakten zu erheben. Im *Heiligen Teufel* wird die Wirklichkeit verfolgt: Personen, Handlung, Schauplätze sind in historischen Quellen verifizierbar. Es wird zwar in der Einleitung suggeriert, dass auf Mittel der Fiktion verzichtet werden soll, doch ist dies bei einer näheren Untersuchung nicht haltbar. Der Kulturhistoriker deckt sich mit einem allwissenden Erzähler, der die ganze Information aus den angeführten historiographischen Quellen zu einem kohärenten Ganzen ordnet. Er bestimmt die Reproduktion der Ereignisse und präsentiert somit eine subjektive Version der Geschichte, denn bei jeder Absicht der objektiven Darstellung eines Historikers, kann auch dessen Fiktionalisierung nachvollzogen werden. Die genaue Wiedergabe der Quellen gehört zur Absicht des Autors. Doch dazu kommt eine Kategorie ins Spiel, die Rekonstruktion der Ereignisse, die *per se* als fiktional zu betrachten ist, und „entsteht durch die Verifizierbarkeit der Quellen, die Transparenz des Rekonstruktionsprozesses und die Authentizität, die der Text durch den Blick in das

„Innere“ der Personen erhält, die *wahrscheinliche* Version ebendieser Ereignisse.⁴⁸

Anschließend glaube ich behaupten zu können, dass Millers Text *Der heilige Teufel* durch „realistisches Erzählen“ gekennzeichnet ist.

6. Schlussbetrachtungen

Zieht man postmoderne Sichtweisen in Betracht, laut denen die Wirklichkeit und die Fiktion ununterscheidbar und austauschbar geworden sind, so muss gefolgert werden, dass René Fülöp Millers kulturhistorische Schrift *Der heilige Teufel* die „Sehnsucht nach Substantialität“ (Gumbrecht) aufweist. Das historische Erzählen, der ganze Stil des Werks ist der so genannten *Dokufiktion* verpflichtet. Die Wirklichkeitpräsentation ist eine mögliche, das gebotene Bild Russlands ein Wahrscheinliches. Der Inhalt des vorangestellten Mottos „Geschichte ist die Gewissheit, die dort entsteht, wo die Unvollkommenheiten der Erinnerung auf die Unzulänglichkeiten der Dokumentation treffen“⁴⁹, begründet das, was wir mit Fiktionalisierung des Faktischen bezeichnen.

Literatur

Primärliteratur:

Barnes, Julian: *Vom Ende einer Geschichte*. Köln 2011.

Miller, René Fülöp: *Der heilige Teufel. Die Wahrheit über Rasputin*. Leipzig 1994.

⁴⁸ Ebenda, S. 211.

⁴⁹ Julian Barnes: *Vom Ende einer Geschichte*. Köln 2011, S. 35. Zitiert nach: Hendrik Schlieper: *Geschichte und Präsenz. Überlegungen zum gegenwärtigen, Ort' historischen Erzählens am Beispiel von Javier Cercas Anatomie eines Augenblicks*. In: Birnstiel, Klaus/Erik Schilling (Hgg.): *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Stuttgart 2012, S. 212.

Sekundärliteratur:

Birnstiel, Klaus/ Schilling, Erik (Hrg.): *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Stuttgart 2012.

Nünning, Ansgar/ Nünning, Vera (Hrg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, Stuttgart 2003.

Nünning, Ansgar/ Sommer, Roy (Hrg.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen 2004.

Schlieper, Hendrik: Geschichte und Präsenz. Überlegungen zum gegenwärtigen, Ort' historischen Erzählens am Beispiel von Javier Cercas *Anatomie eines Augenblicks*. In: Birnstiel, Klaus/ Schilling, Erik (Hrg.): *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Stuttgart 2012.

Internetquellen

<http://www.ostdeutsche-biographie.de/fuelre91.htm>; 12/26/2011 (Horst Fassel)

Stopka, Katja: Zeitgeschichte, Literatur und Literaturwissenschaft. In: Docupedia – Zeitgeschichte. Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung.

<http://docupedia.de/zg/Literaturwissenschaft> (Zugriff 19.01.2013)