



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der Tag danach.
Die Postapokalypse
in Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“ (1951) und
Tat’jana Tolstajas „Kys’“ (2000)

Verfasserin

Simone Brunner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik Russisch

Betreuer:

Ao. Prof. Dr. Stefan Simonek

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt all jenen,
die mich während der Fertigstellung der Diplomarbeit
unterstützt haben – allen voran meinen Eltern, ohne deren
Hilfe ich mich wohl nicht so intensiv mit meinem „Leidenschaftsstudium“
auseinandersetzen hätte können.

Danken möchte ich des Weiteren meinem Diplomarbeitsbetreuer,
Herrn Prof. Dr. Stefan Simonek,
der mir immer mit konstruktiven Hinweisen und Ratschlägen
zur Seite gestanden ist.

Den innigsten Dank schulde ich außerdem meinen russischen bzw.
russlandaffinen Freunden Ekaterina Neugodova, Elizaveta Novožilova und
Peter Sichrowsky, die sich an der Korrektur des russischen Resümes der Arbeit
beteiligt haben.

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|-------|---|----|
| 1.0 | Einführung – in medias res..... | 5 |
| 2.0 | Die (Post-)Apokalypse..... | 8 |
| 2.1 | „Denn die Zeit ist nahe“ (Offb 22,10) – die theologische Apokalypse..... | 8 |
| 2.2 | „It’s the end of the world as we know it – and I feel fine“ (REM) – die philosophische (Post-)Apokalypse..... | 15 |
| 2.2.1 | Karl Jaspers <i>Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Politisches Bewußtsein in unserer Zeit</i> (1957)..... | 16 |
| 2.2.2 | Günther Anders <i>Endzeit und Zeitenende. Gedanken zur atomaren Situation</i> (1972) – neu hrsg. als <i>Die atomare Drohung. Radikale Überlegungen zum atomaren Zeitalter</i> (1981)..... | 17 |
| 2.2.3 | Hans Magnus Enzensberger <i>Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang</i> (1982)..... | 19 |
| 2.2.4 | Jacques Derrida <i>Apokalypse. Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie. No apocalypse, not now</i> (1983)..... | 20 |
| 2.3 | Apokalypse und Postapokalypse in der Kunst..... | 22 |
| 2.3.1 | Literatur und Film..... | 22 |
| 2.3.2 | Modernismus und Postmoderne..... | 25 |
| 3.0 | Arno Schmidts <i>Schwarze Spiegel</i> (1951) oder <i>Der letzte Mensch</i> | 29 |
| 3.1 | Formale und sprachliche Besonderheiten..... | 32 |
| 3.2 | Natur..... | 42 |
| 3.3 | Kultur..... | 49 |
| 3.4 | Die Postapokalypse – Idylle oder Antiutopie?..... | 56 |

| | | |
|-----|---|-----|
| 4.0 | Tat'jana Tolstajas <i>Kys'</i> (2000) oder «Время, назад!» / „Im Sturmschritt rückwärts!“ | 63 |
| 4.1 | Formale und sprachliche Besonderheiten | 67 |
| 4.2 | Natur | 77 |
| 4.3 | Kultur | 86 |
| 4.4 | Die Postapokalypse – Utopie oder Antiutopie? | 99 |
| 5.0 | Which apocalypse now? – Untersuchungen zu verschiedenen Aspekten der Postapokalypse in <i>Schwarze Spiegel</i> und <i>Kys'</i> | 103 |
| 5.1 | „Nun sag, wie hast du mit der Religion?“ Antitheismus vs. Religionsparodie – die theologische Apokalypse | 103 |
| 5.2 | „Ihr aber seid ein auserwähltes Geschlecht“ (I Petrus 2,9) Deutschland und Russland – die politische Apokalypse | 108 |
| 5.3 | „Der Text vom Damals im Heute“ Sinnkomplexion vs. Sinndispersion – die intertextuelle Postapokalypse | 115 |
| 5.4 | Quo vadis? Linie vs. Kreis – die geschichtsphilosophische Prämisse | 122 |
| 6.0 | Resümee – die Literatur als moralische Anstalt? Inszenierung und Funktion der Postapokalypse in <i>Schwarze Spiegel</i> und <i>Kys'</i> | 127 |
| 7.0 | Literaturverzeichnis | 133 |
| 7.1 | Primärliteratur | 133 |
| 7.2 | Sekundärliteratur | 133 |
| 7.3 | Lexika | 138 |
| 7.4 | Wörterbücher | 139 |
| 7.5 | Internetquellen | 139 |
| 8.0 | Резюме дипломной работы на русском языке | 140 |
| 9.0 | Anhang | 150 |
| 9.1 | Kurzzusammenfassung der Diplomarbeit – Der Tag danach. Die Postapokalypse in Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“ (1951) und Tat'jana Tolstajas „Kys'“ (2000) | 150 |
| 9.2 | Tabellarischer Lebenslauf – Schwerpunkt: wissenschaftlicher Werdegang der Verfasserin | 151 |

1.0 Einführung – in medias res

*At pater infelix, nec iam pater, 'Icare,' dixit, 'Icare,' dixit
'ubi es? qua te regione requiram?' 'Icare' dicebat: pennas
aspexit in undis devovitque suas artes corpusque sepulcro
condidit, et tellus a nomine dicta sepulti.*

Ovid,
Metamorphosen VIII

*Hear the trumpets, hear the pipers. One hundred million
angels singin'. Multitudes are marching to the big kettle
drum. Voices callin', voices cryin'. Some are born an' some
are dyin'. It's Alpha's and Omega's Kingdom come.*

Johnny Cash,
“When The Man Comes Around”

Wer den engl. Begriff „apocalypse“ im Google-Suchfeld eingibt, erhält eine unfassbare Ergebnisliste von über 20.000.000 Treffern. Vom Antikriegsfilm „Apocalypse Now!“ bis hin zur katholischen Bibelexegese, vom Computerspiel „Resident Evil“ zur Alaska-kompatiblen Gore-Tex-Ausrüstung; Nasa-Bericht, Supergau und Erderwärmung: kaum ein religiöser Schwärmer, der nicht vom Untergang orakelt, kaum ein Wissenschaftler, der nicht dienstbeflissen den Zeigefinger erhebt – und kaum ein Wirtschaftszweig, der den Begriff der „Apokalypse“ noch nicht gewinnbringend für sich zu nutzen wusste. Was diese kleine Spielerei zeigen soll, ist schnell umrissen: Die Assoziationen sind vielfältig. Allen aufklärerischen Säkularisierungstendenzen zum Trotz scheinen es zudem genau die religiösen Diskurse zu sein, die sich besonders hartnäckig halten; doch wer ist heute noch so blauäugig, vom großen „Kingdom Come“ zu träumen, wo es doch letztendlich am Menschen selber liegen wird, über das Ende zu entscheiden? Und wird er es gar so weit kommen lassen, am Ende seine Technik – „suas artes“ – zu verfluchen?

Wer glaubt, durch diese Diplomarbeit Antworten auf diese Fragen zu erhalten, der irrt. Ohne großes hellseherisches Feingefühl scheint es jedoch angemessen zu behaupten, dass es eher so wirkt, als käme die Apokalypse nicht zu uns, sondern wir – einem Ikarus gleich – zu ihr. Für eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Postapokalypse scheint es wichtig, zu zeigen, in welchem breitem Bedeutungsfeld dieser Begriff anzusiedeln ist: zwischen religiöser Verheißung, philosophischer Spekulation und selbstverschuldetem Albtraum. Da eine uneingeschränkte Beschäftigung mit den schier ins Unendliche wachsenden Materialien zur Apokalypse-Thematik von der Autorin nicht bewältigbar und auch für die eigentliche

Fragestellung der Arbeit nicht zielführend gewesen wäre, wurde eine Auswahl getroffen. In dieser Arbeit konzentriere ich mich sowohl auf die biblischen Apokalypse-Texte als auch auf jene Apokalypse- bzw. Postapokalypsediskurse, die in soziologischen, philosophischen und literarischen Texten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geführt wurden. Im Zentrum dieser Diplomarbeit steht sodann die vergleichende literaturwissenschaftliche Analyse der Postapokalypse-Thematik in Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* (1951) und Tat'jana Tolstajas *Kys'* (2000), die sowohl textimmanent als auch unter Berücksichtigung des jeweiligen zeitlichen, örtlichen und literaturgeschichtlichen Kontexts erfolgt. Dieser Diplomarbeit liegt eine erste Forschungsphase zur Postapokalypse in der russischen und deutschen Postmoderne zugrunde; schnell wurde mir jedoch klar, dass die Postapokalypse-Thematik in der russischen Postmoderne prominent vertreten, in der deutschen „Postmoderne“¹ jedoch unterrepräsentiert ist. Darum verlegte ich meinen Fokus auf deutsche Texte der Nachkriegszeit, da es in dieser Zeit zu einer vermehrten Produktion postapokalyptischer Antiutopien kommt. Hierbei fiel meine Wahl auf den Autor Arno Schmidt, der sich am meisten mit der Möglichkeit einer nuklearen Katastrophe, „mit nuklearen Weltuntergangsszenarien“², wie es Robert Weninger nennt, beschäftigt hat. Mit dem Tolstaja-Text *Kys'* habe ich mich bereits im Rahmen einer Seminararbeit des Sommersemesters 2006 an der Slawistik in Wien sowie während meines Auslandsstudiums an der Gercen-Universität in St. Petersburg im Sommersemester 2007 eingehend auseinandergesetzt. Aufgrund der vielen interessanten Übereinstimmungen (formale Besonderheiten, Intertextualitätskonzept etc.) der Texte *Schwarze Spiegel* und *Kys'* kam ich mit Herrn Prof. Stefan Simonek überein, diese beiden Texte miteinander zu vergleichen, wobei v.a. die Motive Sprache, Natur und Kultur in beiden Texten analysiert werden sollten.

Ausgehend von philosophischen, (medien-)theoretischen und sozialphilosophischen Texten (siehe Kapitel 2) soll somit die Diskursentwicklung des Apokalypsebegriffs in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und die Entstehung des Begriffs Postapokalypse dargestellt werden. Durch eine nachfolgende textimmanente Analyse der beiden Texte (siehe Kapitel 3

¹ Auf die durchwegs negative Bestimmung des *technicus terminus* „Postmoderne“ im deutschen Sprachraum hat Ingeborg Hoesterey hingewiesen. Nach Habermas' Auffassung – die im deutschen Feuilleton stark diskutiert wurde – ist der Begriff der Postmoderne gleichbedeutend mit Pessimismus und politischer Unschädlichkeit; zudem weist die deutsche literarische Moderne bereits ein hohes Maß verschiedener Elemente (Intertextualität, Autoreflexivität etc.) auf, die in anderen Kommunikationsgemeinschaften als genuin postmodern betrachtet werden. Der Begriff „Postmoderne“ hat sich in den deutschsprachigen Geisteswissenschaften nicht durchgesetzt, weswegen er hier in dieser Arbeit in Bezug auf den deutschsprachigen Raum unter Anführungszeichen gesetzt wird. Vgl. hierzu Hoesterey, Ingeborg: *Verschlungene Schriftzeichen. Intertextualität von Literatur und Kunst in der Moderne/Postmoderne*. Frankfurt am Main 1988. S. 133, 189.

² Weninger, Robert: *Letzte Menschen und der Tod Gottes. Eine philosophische und literarische Genealogie*. In: *Arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. John Neubauer und Jürgen Wertheimer. Band 35. 2000. S. 2-24. Hier: S. 15.

für *Schwarze Spiegel*, Kapitel 4 für *Kys*’) werden Übereinstimmungen bzw. Besonderheiten bestimmter Motivgruppen (Natur, Kultur, Sprache u.a.) aufgezeigt. In einem weiteren Kapitel (siehe Kapitel 5) wird auf den speziellen Kontext der beiden Texte eingegangen, die sowohl zeitliche, örtliche als auch geistes- bzw. literaturgeschichtliche Besonderheiten aufzeigen; aufgrund dieser Kontextualisierung soll die jeweilige Konstruktion von Postapokalypse in den Texten illustriert und unter Berücksichtigung der eingangs erwähnten theoretischen Texte eine eventuelle Entwicklung der Postapokalypse anhand der Primärtexte dargestellt werden. Somit stellt die Arbeit eine Synthese aus synchroner und diachroner Analyse dar, die durch Betrachtung zweier für ihre literaturgeschichtliche Situation repräsentativer Texte zu einer Darstellung der Diskursentwicklung des Postapokalypse-Begriffs bzw. der Postapokalypse-Konstruktion in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts führt (siehe Kapitel 6).

Formale Besonderheiten (z.B. Kursivierung, Hervorhebungen, Einschübe etc.) bei direkten Zitaten wurden weitestgehend übernommen. Den russischen Zitaten aus dem Primärtext *Kys*’ werden die entsprechenden Textstellen der deutschen Übersetzung (Tatjana Tolstaja: *Kys. Roman. Deutsch von Christiane Körner. Berlin 2003*) nachgestellt, um eine problemlose Lektüre auch für nicht-russischsprachige Leser zu garantieren. Da es sich dabei um eine literarische Übersetzung handelt, werden russische Begriffe nicht nach der im gesamten deutschen Sprachraum üblichen wissenschaftlichen Transliteration zitiert (vgl. Fehlen der Weichheitskategorie im Titel „Kys“). Ansonsten wurde jedoch die wissenschaftliche Transliteration verwendet; bei Texten, zu denen es keine deutsche Übersetzung gibt, stammt die Übersetzung von mir.

2.0 Die (Post-)apokalypse

2.1 „Denn die Zeit ist nahe“ (Offb 22,10) – die theologische Apokalypse

Der Begriff „Apokalypse“ geht auf den griechischen Ausdruck *apocalypsis* (griech. *αποκάλυψις*) zurück, wobei das Präfix *apó-* mit dem Präfix „vor-“ bzw. „weg-“ und griech. *kalyptein* mit dem Verb „verhüllen, bedecken“ übersetzt werden kann. Dadurch entsteht die Wortbedeutung „Enthüllung“. Das Wort wurde jedoch nicht direkt aus dem Griechischen, sondern aus dem Kirchenlatein in das Mittelhochdeutsche übernommen und hat seine religiöse Bedeutung – Apokalypse als „Offenbarung, prophetische Schrift über das Weltende; grauenvolles Ende, schrecklicher Untergang“³ – weitestgehend bis heute erhalten.⁴

Bei der Apokalypse als Textgebilde handelt es sich in den Anfängen um eine spätjüdisch-christliche Literaturform bzw. Offenbarungsschrift, die „in prophetischen Bildern und traumartigen Visionen und in geheimnisvoller Sprache den nahenden Weltuntergang und das Gottesreich schildert“⁵. Die bekanntesten biblischen Darstellungen der Apokalypse sind die Kapitel 7 bis 12 aus dem Buch Daniel (Dan 7-12) sowie die Offenbarung des Johannes (Offb 1,1-20), das letzte Buch des Neuen Testaments und zugleich die erste selbständige Apokalypse des Christentums.⁶ Im Folgenden soll kurz auf die Besonderheiten dieser apokalyptischen Texte eingegangen werden, da diese die eschatologischen Vorstellungen in der christlichen Kultur wohl am nachhaltigsten geprägt haben.

Der Religionssoziologe und Philosoph Jacob Taubes kennzeichnet die Apokalypse nach Daniel als jenen Text, der bereits alle wichtigen Merkmale apokalyptischer Texte beinhaltet.⁷ In der ersten Vision aus dem Buch Daniel (Dan 7,1-28) wird der Kampf vier wild gewordener Tiere auf offenem Meer geschildert, der durch das Eingreifen des Menschensohnes – des Messias – am Jüngsten Tag beendet wird. Dieser Handlungsablauf wiederholt sich in der „Vision vom Widder und Ziegenbock“ (Dan 8,1-27), wobei hier statt des Menschensohnes ein Engel auftritt, um dem Propheten Daniel die Vision zu erklären und vom Ende der Zeiten zu künden. Sowohl Widder als auch Ziegenbock sind Symbole für weltliche Mächte, die im

³ Duden – Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Hrsg. v. Matthias Wermke u.a. Mannheim u.a. 2001. S. 43.

⁴ vgl. Duden – Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. A.a.O. 2001. S. 43.

⁵ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 2001. S. 39.

⁶ vgl. Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament. Ökumenischer Text. Hrsg. im Auftr. der Bischöfe Deutschlands u.a. Stuttgart, Klosterneuburg 2000. S. 1375.

⁷ vgl. Taubes, Jacob: Abendländische Eschatologie. Berlin 2007. S. 61.

animalischen Blutrausch einen unerbittlichen Kampf um Einfluss und Macht führen. Der Engel prophezeit:

In der letzten Zeit ihrer Herrschaft, wenn die Frevler ihr Maß voll gemacht haben, kommt ein König voll Härte und Verschlagenheit. (24) Er wird mächtig und stark und richtet ungeheures Verderben an; alles, was er unternimmt, gelingt ihm. Mächtige Herrscher wird er vernichten, auch das Volk der Heiligen. (25) Dank seiner Schlaueit gelingt ihm sein Betrug. Er wird überheblich und bringt über viele unversehens Verderben. Selbst gegen den höchsten Gebieter steht er auf; doch ohne Zutun eines Menschen wird er zerschmettert.⁸
(Dan 8,23-25)

Was darauf folgt, ist die „Weissagung von den siebenzig Jahrwochen“ (Dan 9,1-27), in denen prophezeit wird, dass die verwüstete Stadt Jerusalem wieder in altem Glanze erstrahlen wird. „Die letzten Offenbarungen an Daniel“ (Dan 10,1-12,13) künden wiederum von einer Zeit der Kriege und der Nöte der Völker, doch jeder Gottesgläubige bzw. „jeder, der im Buch verzeichnet ist“ (Dan 12,1) erhält am Ende der Zeiten das ewige Leben im Gottesreich. Der Engelfürst Michael beschließt seine Prophezeiung:

Die Verständigen werden strahlen, wie der Himmel strahlt; und die Männer, die viele zum rechten Tun geführt haben, werden immer und ewig wie die Sterne leuchten. (4) Du, Daniel, halte diese Worte geheim, und versiegle das Buch bis zur Zeit des Endes! Viele werden nachforschen und die Erkenntnis wird groß sein.
(Dan 12,3-4)

Die Offenbarungsschrift des Johannes folgt einer ähnlichen narrativen Struktur; eröffnet wird der Text mit einem Sendschreiben an sieben asiatische Gemeinden, die für ihre starken Säkularisierungsbestrebungen unter dem römischen Kaiser Domitian (81 – 96 n.Chr.) gescholten werden (Offb 1,9-3,22).⁹ Darauf folgt die einleitende Himmelsvision (Offb 4,1-5,14). In seiner Vision erblickt Johannes das Buch mit den sieben Siegeln, in welchem die von Gott vorherbestimmten Ereignisse aufgezeichnet sind. Dieses Buch kann nur vom Lamm, dem auferstandenen Christus, geöffnet und somit die Apokalypse eingeleitet werden. Detailgetreu prophezeit Johannes dieses Prozedere: Werden die ersten vier Siegel des Buches geöffnet, brechen in Gestalt der vier apokalyptischen Reiter¹⁰ Völkerkrieg, Bürgerkrieg, Hungersnot und Pest über die Menschheit herein (Offb 6,1-8). Das Lösen des fünften Siegels

⁸ Im Folgenden werden die Bibelstellen zitiert aus: Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament. Ökumenischer Text. Hrsg. im Auftr. der Bischöfe Deutschlands u.a. Stuttgart, Klosterneuburg 2000.

⁹ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 97.

¹⁰ Die vier apokalyptischen Reiter gehören wohl zu den bekanntesten Figuren der Johannes-Apokalypse. Weltberühmt ist Albrecht Dürers Verbildlichung dieser biblischen Figuren im Holzschnitt „Die vier apokalyptischen Reiter“ aus dem Jahre 1498; vgl. dazu Loibl, Richard u.a.: Apokalypse – Bilder vom Ende der Zeit. In: Apokalypse. Bilder vom Ende der Zeit. Hrsg. v. Richard Loibl. Mainz 2001. S. 29-70. Hier: S. 34.

bringt die Seelen derjenigen Gläubigen zum Sprechen, die für das Wort Gottes gestorben sind und ihren Tod an den Ungläubigen rächen wollen. Bei der Öffnung des sechsten Siegels heißt es:

Da entstand ein gewaltiges Beben. Die Sonne wurde schwarz wie ein Trauergewand und der ganze Mond wurde wie Blut. (13) Die Sterne des Himmels fielen herab auf die Erde, wie wenn ein Feigenbaum seine Früchte abwirft, wenn ein heftiger Sturm ihn schüttelt. (14) Der Himmel verschwand wie eine Buchrolle, die man zusammenrollt, und alle Berge und Inseln wurden von ihrer Stelle weggerückt. (15) Und die Könige der Erde, die Großen und die Heerführer, die Reichen und die Mächtigen, alle Sklaven und alle Freien verbargen sich in den Höhlen und Felsen der Berge. (16) Sie sagten zu den Bergen und Felsen: Fallt auf uns und verbergt uns vor dem Zorn dessen, der auf dem Thron sitzt, und vor dem Zorn des Lammes; (17) denn der große Tag ihres Zorns ist gekommen. Wer kann da bestehen?
(Offb 6,12-17)

Der Jüngste Tag, „der große Tag ihres Zorns“ (Offb 6,17) ist angebrochen. Lediglich die „Knechte Gottes“ sollen gerettet werden (Offb 7,1-17). Die Zahl der Knechte Gottes beträgt 144 000 – die Multiplikation aus $12 \times 12 \times 1000$. 12 steht für die Zahl der Stämme Israels, Tausend für die Zahl der Fülle (Offb 7,4-17).¹¹ Wird das siebente Siegel geöffnet, ertönen die sieben Posaunen, die jeweils die sieben zerstörerischen Heimsuchungen einleiten und an die Schilderung der ägyptischen Plagen erinnern. Die Heimsuchungen umfassen „Hagel und Feuer, die mit Blut vermischt waren“ (Off 8,7) sowie den Sturz eines brennenden Berges ins Meer (Offb 8,8). Ein brennender Stern namens Wermut fällt vom Himmel (Offb 8,10), der ein Drittel des Wassers auf der Erde bitter werden lässt. Nach Ertönen der vierten Posaune verdunkeln sich Sonne, Mond und Sterne um je ein Drittel, „sodass sie ein Drittel ihrer Leuchtkraft verloren und der Tag um ein Drittel dunkler wurde und ebenso die Nacht“ (Offb 8,12). Während die ersten vier Plagen nicht unmittelbar die Menschen, sondern Bereiche der Natur treffen, richten sich die fünfte und die sechste Plage direkt gegen die Ungläubigen:

Der fünfte Engel blies seine Posaune. Da sah ich einen Stern, der vom Himmel auf die Erde gefallen war; ihm wurde der Schlüssel zu dem Schacht gegeben, der in den Abgrund führt. (2) Und er öffnete den Schacht des Abgrunds. Da stieg Rauch aus dem Schacht auf, wie aus einem großen Ofen, und Sonne und Luft wurden verfinstert durch den Rauch aus dem Schacht. (3) Aus dem Rauch kamen Heuschrecken über die Erde, und ihnen wurde Kraft gegeben, wie sie Skorpione auf der Erde haben. (4) Es wurde ihnen gesagt, sie sollten dem Gras auf der Erde, den grünen Pflanzen und den Bäumen keinen Schaden zufügen, sondern nur den Menschen, die das Siegel Gottes nicht auf der Stirn haben. (5) Es wurde ihnen befohlen, die Menschen nicht zu töten, sondern nur zu quälen, fünf Monate lang. Und der Schmerz, den sie zufügen, ist so stark, wie wenn ein Skorpion einen Menschen sticht.
(Offb 9,1-5)

¹¹ vgl. Die Bibel. A.a.O. 2000. S. 1381.

Beim Ertönen der sechsten Posaune werden die vier Straffengel am Euphrat von ihren Fesseln befreit, um ihr fürchterliches Heer gegen die ungläubigen Menschen zu führen:

Und die Zahl der Reiter dieses Heeres war vieltausendmal tausend; diese Zahl hörte ich. (17) Und so sahen die Pferde und die Reiter in der Vision aus: Sie trugen feuerrote, rauchblaue und schwefelgelbe Panzer. Die Köpfe der Pferde glichen Löwenköpfen und aus ihren Mäulern schlug Feuer, Rauch und Schwefel. (18) Ein Drittel der Menschen wurde durch diese drei Plagen getötet, durch Feuer, Rauch und Schwefel, die aus ihren Mäulern hervorkamen.
(Offb 9,16-18)

Die siebente Posaune besiegelt das Ende der Heimsuchungen (Offb 11,15-19). Was nun laut der Prophezeiung folgt, ist der Kampf des Satans gegen das Volk Gottes (Offb 12,1-14,5). Der Kampf zwischen dem Drachen – symbolisch für den Teufel – und der Frau – symbolisch für das Gottesvolk – endet mit dem Sturz des Drachen auf die Erde (Offb 12,7-12), wo der Teufel weiterhin mit Hilfe zweier Tiere die Christen bekämpft. Bei den Tieren handelt es sich einerseits um ein Meerungeheuer, andererseits um ein Landungeheuer (Offb 13,1-18). Die Parallelen zu den biblischen Figuren des Leviathan und des Behemot sind unverkennbar.¹² Sie werden als falsche Propheten gekennzeichnet, die die weltlichen Mächte symbolisieren und die Menschheit zum Götzendienst verleiten sollen. Das Meerungeheuer, das in der Hierarchie über dem Landungeheuer steht, wird durch die Zahl 666 gekennzeichnet und weist auf den die Christen verfolgenden Kaiser Nero hin.¹³

In Offb 14,6-20,15 finden wir die Schilderung des Jüngsten Gerichts. Es ereignen sich die sieben letzten Plagen, die die Engel aus den Schalen des Zorns auf die Erde schütten – es kommt zur Zerstörung der materiellen Welt:

Der erste ging und goss seine Schale über das Land. Da bildete sich ein böses und schlimmes Geschwür an den Menschen, die das Kennzeichen des Tieres trugen und sein Standbild anbeteten.
(3) Der zweite Engel goss seine Schale über das Meer. Da wurde es zu Blut, das aussah wie das Blut eines Toten; und alle Lebewesen im Meer starben.
(4) Der dritte goss seine Schale über die Flüsse und Quellen. Da wurde alles zu Blut. (5) Und ich hörte den Engel, der die Macht über das Wasser hat, sagen: Gerecht bist du, der du bist und der du warst, du Heiliger; denn damit hast du ein gerechtes Urteil gefällt. (6) Sie haben das Blut von Heiligen und Propheten vergossen; deshalb hast du ihnen Blut zu trinken gegeben, so haben sie es verdient. (7) Und ich hörte eine Stimme vom Brandopferaltar her sagen: Ja, Herr, Gott und Herrscher über die ganze Schöpfung. Wahr und gerecht sind deine Gerichtsurteile.
(8) Der vierte Engel goss seine Schale über die Sonne. Da wurde ihr Macht gegeben, ihrem Feuer die Menschen zu verbrennen. (9) Und die Menschen verbrannten in der großen Hitze. Dennoch verfluchten sie den Namen Gottes, der die Macht über diese Plagen hat. Sie bekehrten sich nicht dazu, ihm die Ehre zu geben.
(10) Der fünfte Engel goss seine Schale über den Thron des Tieres. Da kam Finsternis über das Reich des Tieres, und die Menschen zerbissen sich vor Angst und Schmerz die Zunge. (11) Dennoch

¹² Die Leviathan-Thematik spielt im Werk Arno Schmidts eine entscheidende Rolle; siehe dazu auch Kapitel 3.4.

¹³ vgl. Die Bibel. A.a.O. 2000. S. 1386.

verfluchten sie den Gott des Himmels wegen ihrer Schmerzen und ihrer Geschwüre; und sie ließen nicht ab von ihrem Treiben.

(12) Der sechste Engel goss seine Schale über den großen Strom, den Eufrat. Da trocknete sein Wasser aus, sodass den Königen des Ostens der Weg offen stand. (13) Dann sah ich aus dem Maul des Drachen und aus dem Maul des Tieres und aus dem Maul des falschen Propheten drei unreine Geister hervorkommen, die wie Frösche aussahen. (14) Es sind Dämonengeister, die Wunderzeichen tun; sie schwärmten aus zu den Königen der ganzen Erde, um sie zusammenzuholen für den Krieg am großen Tag Gottes, des Herrschers über die ganze Schöpfung. [...] Die Geister führten die Könige an dem Ort zusammen, der auf hebräisch Harmagedon heißt.

(17) Und der siebte Engel goss seine Schale über die Luft. Da kam eine laute Stimme aus dem Tempel, die vom Thron her rief: Es ist geschehen. (18) Und es folgten Blitze, Stimmen und Donner; es entstand ein gewaltiges Erdbeben, wie noch keines gewesen war, seitdem es Menschen auf der Erde gibt. So gewaltig war dieses Beben. (19) Die große Stadt brach in drei Teile auseinander, und die Städte der Völker stürzten ein. Gott hatte sich an Babylon, die Große, erinnert und reichte ihr den Becher mit dem Wein seines rächenden Zornes.

(20) Alle Inseln verschwanden, und es gab keine Berge mehr. (21) Und gewaltige Hagelbrocken, zentnerschwer, stürzten vom Himmel auf die Menschen herab. Dennoch verfluchten die Menschen Gott wegen dieser Hagelplage; denn die Plage war über die Maßen groß.

(Offb 16,2-21)

Die Zerstörung endet mit dem Sturz der Hure Babylon, „die Mutter der Huren und aller Abscheulichkeiten der Erde“ (Offb 17,5). Im Himmel ertönt Jubel, als der Rauch der Stadt aufsteigt (Offb 19,1-10). Was folgt, ist die Tausendjährige Herrschaft Gottes auf Erden, da Satan in dieser Zeit durch Gefangenschaft unschädlich gemacht wird (Offb 20,1-6). Nach Ablauf dieser Zeit muss der Teufel freigelassen werden, jedoch wird er „in den See von brennendem Schwefel geworfen, wo auch das Tier und der falsche Prophet sind“ (Offb 20,10). Dort werden sie gequält bis in alle Ewigkeit. Nach der endgültigen Unterwerfung des Teufels tagt das Gericht über alle Toten (Offb 20,11-15), woraufhin die neue Welt Gottes, das himmlische Jerusalem, errichtet wird (21,1-22,5).

Wie durch die Darstellung der Daniel- sowie der Johannesapokalypse „erhellte“ wird, können folgende Charakteristika apokalyptischer Texte aufgezeigt werden:

a.) Auffällig an apokalyptischer Literatur ist ihr prophetischer Gestus. Das Ich des Textes berichtet von Ereignissen in der Zukunft und kündigt vom Ende der Zeiten. Hierbei ist ein interessantes Tempussystem auffällig: Die Vision, die sich zukünftig ereignen soll, wird im epischen Präteritum erzählt.¹⁴

b.) Der apokalyptischen Text ist ein Text der Gegensätze und somit stark antithetisch aufgebaut, wie beispielsweise die Gegensätze zwischen Licht und Finsternis oder der Kampf

¹⁴ vgl. Gutzen, Dieter: „Kai eiton ton ouranon egomemon – Und ich sah den Himmel aufgetan [...]“ (Offb. 19, 11). Zur Poesie der Offenbarung des Johannes. In: Poesie der Apokalypse. Hrsg. v. Gerhard R. Kaiser. Würzburg 1991. S. 33-63. Hier: S. 36.

zwischen dem Gottesreich – symbolisiert durch die schwangere Frau – und dem Teufel, der durch die Hure von Babylon dargestellt wird.¹⁵

c.) Bei der Darstellung apokalyptischer Ereignisse kommt es zu einem vermehrten Einsatz von Zahlensymbolik (vgl. „Daniels Vision von den vier Tieren“ [Dan 7,1-28], die sieben Plagen sowie die sieben Posaunen [Offb 6,1-11,19], 144 000 Errettete [Offb 7,4-17], 666 etc.).

d.) Der apokalyptische Text ist durch seine strenge Strukturierung – nicht zuletzt durch die starke Zahlensymbolik – dramatisch aufgebaut. Die Geschehnisse und die damit verbundenen ständig wechselnden Bilder, die immer wieder neu eingeleitet werden durch ein „und ich sah“, werden nicht nur additiv aneinandergereiht, sondern folgen einem Spannungsbogen, wie das retardierende Moment beim Öffnen des siebten Siegels zeigt: „Als das Lamm das siebte Siegel öffnete, trat im Himmel Stille ein, etwa eine halbe Stunde lang.“ (Offb 8,1).¹⁶

e.) Bei der Darstellung der zukünftigen Ereignisse bedient sich der Erzähler einer Bildersprache aus Metaphern und Vergleichen.¹⁷ Die Herrlichkeit der Zukunftsvision verlangt nach einer irrationalen Darstellungsweise, die an phantastische Literatur denken lässt:

Ich sah immer noch hin; da wurden Throne aufgestellt, und ein Hochbetagter nahm Platz. Sein Gewand war weiß wie Schnee, sein Haar wie reine Wolle. Feuerflammen waren sein Thron, und dessen Räder waren loderndes Feuer. (10) Ein Strom von Feuer ging von ihm aus. Tausendmal Tausende dienten ihm, zehntausendmal Zehntausende standen vor ihm. [...] Da kam mit den Wolken des Himmels einer wie ein Menschensohn.
(Dan 7,9-13)

Taubes kennzeichnet die „Phantastik der Visionen“¹⁸ als ein konstitutives Element apokalyptischer Texte.

f.) Wie die Offenbarung des Johannes zeigt, unterliegt der Erzähler einem ständigen Selbstlegitimationszwang mit der wiederholten Beteuerung, die Vision wirklich erlebt bzw. den Befehl zur Aufzeichnung erhalten zu haben.¹⁹ Der Erzähler ist weitestgehend unbeteiligt an der Handlung.²⁰

¹⁵ vgl. Gutzen, Dieter: a.a.O. 1991. S. 55; vgl. Hoppe, Rudolf: Die Johannesoffenbarung – das Ringen um das rechte Verständnis eines schwierigen Bildtextes. In: Apokalypse. Bilder vom Ende der Zeit. Hrsg. v. Richard Loibl. Mainz 2001. S. 71-99. Hier: S. 91.

¹⁶ vgl. Gutzen, Dieter: a.a.O. 1991. S. 46, 52; vgl. Rudolf Hoppe: a.a.O. 2001. S. 82.

¹⁷ vgl. Gutzen, Dieter: a.a.O. 1991. S. 48.

¹⁸ Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 61.

¹⁹ vgl. Gutzen, Dieter: a.a.O. 1991. S. 58.

²⁰ vgl. Gutzen, Dieter: a.a.O. 1991. S. 46.

g.) Die Ereignisse, die die Apokalypse einleiten, stellen ein „äußere[s] Endspektakel“²¹ dar, werden somit äußerlich wahrgenommen und beziehen sich auf die materielle Welt. Die Plagen, die über die Menschheit hereinbrechen, beziehen sich im Wesentlichen auf die vier Elemente Feuer (Verbrennen in der Hitze der Sonne), Wasser (Verschmutzung des Meeres, Austrocknen der Flüsse), Luft (Blitz und Donner) und Erde (Erdbeben), wie in Offb 16,2-21 zu lesen ist. Die Bedrohung der Nicht-Gläubigen durch die Apokalypse wird durch äußere, körperliche und somit nicht-geistige Faktoren bestimmt und wird im Text durch hyperbolische Naturschilderungen dargestellt. Der apokalyptische Text konnotiert die äußere Natur somit immer als bedrohlich, übermächtig; als gewissermaßen „ausführendes Organ“ des göttlichen Willens wird die Natur zugleich einer göttlichen Sublimierung unterzogen. Auf das besondere Verhältnis Apokalypse – Natur ist somit bei der Betrachtung der Primärtexte ein besonderes Augenmerk zu richten (siehe Kapitel 3.2 und 4.2).

h.) Apokalyptische Literatur ist immer in einem besonderen politischen Kontext zu sehen. Sowohl implizit als auch explizit wird im apokalyptischen Text mehrmals versichert, dass weltliche Macht, Schlauheit und physische Stärke bedeutungslos sein werden am Tage des Gottesgerichtes. Weltliches Machtstreben sowie nicht-christliche Machtsysteme werden als der göttlichen Erlösung feindliche Prinzipien diffamiert, wie die Bibelstellen Dan 7,1-28 und Dan 8,1-27 zeigen. Die vier Tiere symbolisieren beispielsweise die weltlichen Mächte von Babel, Medien, Persien und Griechenland;²² in der Johannes-Offenbarung werden die weltlichen Mächte direkt mit dem Teufel in Verbindung gebracht (Offb 13,18). Wie auch Taubes richtig formuliert, ist apokalyptische Literatur stets darum bemüht, eine „Umkehrung“ der weltlichen Verhältnisse zu garantieren.²³ Kaiser geht sogar so weit, apokalyptisches Sprechen als „radikal demokratisch“²⁴ zu bezeichnen. Hierin zeigt sich v.a. der besonders weltimmanente Charakter der Apokalypse, die aufgrund transzendentaler Ausgerichtetheit über die diesseitigen Zustände hinwegtrösten will. Taubes rückt somit apokalyptische Texte in einen politischen Kontext und weist weiters darauf hin, dass bereits in der Daniel-Apokalypse „transzendente Eschatologie und nationaler Messianismus“²⁵ eng miteinander verbunden sind. Apokalyptische Texte treten vermehrt in Zeiten der Verfolgung auf und

²¹ Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 102.

²² vgl. Hoppe, Rudolf: a.a.O. 2001. S. 88.

²³ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 71.

²⁴ Kaiser, Gerhard R.: Apokalypsedrohung, Apokalypsegerede, Literatur und Apokalypse. Verstreute Bemerkungen zur Einleitung. In: Poesie der Apokalypse. Hrsg. v. Gerhard R. Kaiser. Würzburg 1991. S. 7-32. Hier: S. 14.

²⁵ Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 63.

lassen in Zeiten politischer Stabilität bzw. zunehmender weltlicher Macht nach.²⁶ Taubes weist auf die besonderen historischen Kontexte hin, in denen apokalyptische Texte stehen:

Die Lage der Juden ist das geeignete Klima für das Seelentum der Apokalyptik. In den zum Zerreißen gespannten Zeiten werden die Apokalypsen und die messianischen Erwartungen geboren. Die Drangsal des Antiochus Epiphanes treibt die Apokalypse Daniels hervor. Unter dem Joch der Römerherrschaft entstehen die Apokalypsen des Baruch und des vierten Esra. Die Johanneische Apokalypse ist von einem Märtyrer für Märtyrer geschrieben. Die christliche Kirche hat immer den Zusammenhang zwischen dem Kommen Jesu mit sub Pontio Pilato bewahrt. Die messianischen Fluten in Israel von Jesus, Menahem, Bar Kochba bis zu Molcho, Sabbatai Zwi und Franck hängen innerlich zusammen mit den „Greueln der Verwüstung“.²⁷

Auf das besondere Verhältnis von Politik und Apokalypse werde ich im Kapitel 2.2 näher eingehen. Die politische Dimension bzw. die zeitpolitische Kontextualisierung der Primärtexte *Schwarze Spiegel* und *Kys'* wird im Kapitel 5.2 zu untersuchen sein.

i.) Konstitutiv für die theologisch-religiöse Apokalypse ist deren Verheißung einer allumfassenden Erlösung – sofern man der richtigen Religion angehört. Die Apokalypse im religiösen Sinn wird somit von den Gläubigern mit Sehnsucht erwartet, da die gläubige Menschheit in das Reich Gottes eingehen kann und somit jeglichem Schmerz und weltlicher Qual enthoben ist. Der Zorn Gottes bzw. die Verwüstungen der Apokalypse gelten lediglich den Ungläubigen.

2.2 „It's the end of the world as we know it – and I feel fine“ (REM) – die philosophische (Post-)Apokalypse

Nach Taubes' Ansicht ist die Eschatologie im theologischen Sinne mit dem Ende der Herrschaft der katholischen Kirche vorbei – zeitlich lokalisiert er dies mit dem Ende des Mittelalters. In der Neuzeit dominiert nicht mehr die dualistische Sicht von Himmel und Erde, sondern der Mensch – das Maß aller Dinge – steht im Mittelpunkt. Die Zeit der theologischen Eschatologie ist um; endzeitliche Vorstellungen manifestieren sich nun hingegen in Philosophie und Politik. Die Transzendenz verliert zunehmend an Bedeutung und findet in geschichtsphilosophischen Betrachtungsweisen eine säkularisierte und – so zu sagen – immanente Entsprechung.²⁸ Von diesem Unterschied aus Transzendenz und Immanenz ausgehend unterteilt Taubes zwei Weltbilder:

²⁶ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 59-112.

²⁷ Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 37.

²⁸ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 115-119.

Im kopernikanischen Weltbild ist die Welt eine Erde ohne Himmel. Die Erde spiegelt keinen Himmel wider, und die Eigentlichkeit der Welt erreicht das kopernikanische Menschtum nicht, indem es die Welt einem oberen Urbild annähert, sondern indem es die Welt nach einem Ideal, das in der Zukunft liegt, revolutioniert. In der ptolemäischen Welt herrscht der platonische *Eros*, der oben und unten einander nähert, in der kopernikanischen Welt herrscht der *Geist*, der vorwärts strebt. Das Ethos des kopernikanischen Menschtums ist ein Ethos der Zukunft. Weil der Himmel, das Oben seinen Wertgehalt verliert, konzentriert sich der Wertwille auf die Zukunft. Weil sich der kopernikanische Raum seines Sinnes entleert, liegt die Erfüllung des kopernikanischen Menschtums in der Zeit und damit in der Geschichte.²⁹

Was daraus folgert, ist die Säkularisierung der theologischen zu einer philosophischen Eschatologie. Analog dazu verläuft die Tendenz, die Apokalypse nicht als bloß passiv-erlebtes, sondern als ein durch den Menschen selbst hervorgerufenes Ereignis aufzufassen. Eine Zäsur erlebt diese Entwicklung zweifellos unter den Eindrücken des 20. Jahrhunderts: Technisch ist nun die selbstverschuldete Vernichtung der Menschheit möglich, und zur Zeit des Kalten Krieges nicht unwahrscheinlich. Während die Apokalypse im religiösen Sinn von den Gläubigen mit Sehnsucht erwartet wird, da baldige Erlösung in Aussicht gestellt wird, so kehrt sich dieser Apokalypse-Diskurs im 20. Jahrhundert – auch unter Eindruck von Metaphysikkritik und transzendentaler Obdachlosigkeit³⁰ – zu einem Grauen vor der Apokalypse um. Besonders um die Mitte des 20. Jahrhunderts findet diese Tendenz in einer enormen Produktion philosophischer, soziologischer und nicht zuletzt literarischer Texte ihren Niederschlag. Im Zentrum dieser Texte steht die nukleare Bedrohung der Menschheit. Im Folgenden möchte ich einige wichtige philosophische, soziologische sowie medientheoretische Positionen herausgreifen, um die Besonder- und Neuheiten des Apokalypse-Diskurses ab der Mitte des 20. Jahrhunderts nach zu zeichnen.

2.2.1. Karl Jaspers *Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Politisches Bewußtsein in unserer Zeit* (1957)

Unter den Eindrücken der Ereignisse des Zweiten Weltkrieges verfasst Karl Jaspers eine politisch-philosophische Schrift, die sich mit der Möglichkeitsform einer totalen Vernichtung der Menschheit auseinandersetzt. Jaspers, ein Vertreter der Existenzphilosophie, ist davon überzeugt, dass ein Verbot der Atombombe das Problem keineswegs löst; einzig der Mensch muss selbst zum Wendepunkt der Geschichte werden und sich ändern.³¹ Jaspers bezeichnet die technische Möglichkeit der Atombombe als „ein grundsätzlich neues Ereignis“³², da die

²⁹ Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 119-120.

³⁰ vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. 2. Aufl. München 2000. S. 32.

³¹ vgl. Jaspers, Karl: Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Politisches Bewußtsein in unserer Zeit. München 1958. S. 6-7, 22.

³² Jaspers, Karl: a.a.O. 1958. S. 17.

totale Vernichtung der Menschheit möglich ist. Daran geknüpft ist jedoch die Hoffnung auf politische Erneuerung: „Die Möglichkeit der totalen äußeren Zerstörung fordert unsere *ganze* innere Wirklichkeit heraus“³³, ist Jaspers überzeugt. Das Atomzeitalter stellt somit eine existentielle Herausforderung für die Menschheit dar; Selbstreflexion und Totalität des Denkens sind fortan gefragt,³⁴ da in der durch die Arbeitsteilung hervorgebrachte „Herrschaft [der] Ressorts“³⁵ moralische Vernunft verloren geht. Jeder Mensch muss zu jedem Zeitpunkt eine Entscheidung über das Ganze treffen, da partikuläres Denken bzw. Handeln ohne Denken den Menschen von moralischen Grundsätzen enthebt. Im Mittelpunkt des Jaspers’schen Apokalypsediskurses steht somit eine moralisch-vernunftorientierte Selbstbefragung des Menschen. Trotz der grundsätzlich negativen Situation im Atomzeitalter hat Jaspers’ Text einen stark utopischen Charakter; man könnte die Konzeption gar als eine „Utopie der Apokalypse“ benennen. Er appelliert an die menschliche Vernunft; im Festhalten an den Grundpfeilern der Aufklärung geht er von einer grundsätzlichen Wahlfreiheit eines jeden Individuums aus. Auf politischer Ebene schlägt Jaspers ein Staatsmodell der ethisch-vernünftigen Politik vor, in welcher alle globalen Institutionen in einer absoluten Kooperation vereint sind, damit Krieg fortan unmöglich wird.³⁶ In dieser Realisierung des „Überpolitische[n]“³⁷ sieht er die einzige Möglichkeit, jeden Krieg zu vermeiden; denn er ist überzeugt: Wenn es Krieg gibt, wird auch die Atombombe fallen.³⁸

2.2.2. Günther Anders *Endzeit und Zeitenende. Gedanken zur atomaren Situation* (1972) – neu hrsg. als *Die atomare Drohung. Radikale Überlegungen zum atomaren Zeitalter* (1981)

Beim deutschen Sozialphilosoph und Schriftsteller Günther Anders, der ebenfalls aus dem Jaspersumfeld stammt, dominiert – ähnlich der Jaspers’schen Konzeption – der Vernunftgedanke, der jedoch im Sinne einer „negativen Anthropologie“³⁹ kritisch betrachtet wird. Ist individuelle Identität bei Jaspers noch ein Grundmerkmal menschlicher Existenz und somit eine Grundprämisse für die prinzipielle Willensfreiheit des Menschen, so ist der

³³ Jaspers, Karl: a.a.O. 1958. S. 24.

³⁴ vgl. Jaspers, Karl: a.a.O. 1958. S. 27ff.

³⁵ Jaspers, Karl: a.a.O. 1958. S. 30.

³⁶ vgl. Jaspers, Karl: a.a.O. 1958. S. 40ff. Eine literarische Entsprechung dieser Konzeption findet sich in O. M. Grafs Text *Die Erben des Untergangs* (1949 bzw. 1959). Der Dritte Weltkrieg hat unter Einsatz atomarer Waffen weite Teile der Erde zerstört. Die politischen Geschehnisse des gesamten Globus werden fortan von einer zentralen Stelle aus geleitet.

³⁷ Jaspers, Karl: a.a.O. 1958. S. 48.

³⁸ vgl. Jaspers, Karl: a.a.O. 1958. S. 37.

³⁹ Günther Anders. Philosophie. Methodische Ansätze. http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther_Anders. Zugriff am 04.10.2008.

Mensch im Sinne der negativen Anthropologie nicht identisch mit sich selbst. Seine Befähigung zur freien Entscheidungsfindung ist somit stark eingeschränkt. Verstärkt bzw. strukturell verändert wird die anthropologische Krise durch die Existenz der Atombombe, wie Anders in *Die atomare Drohung. Radikale Überlegungen zum atomaren Zeitalter* zeigt:

Wir sind invertierte Utopisten. Dies ist also das Grund-Dilemma unseres Zeitalters: *Wir sind kleiner als wir selbst*, nämlich unfähig, uns von dem von uns selbst Gemachten ein Bild zu machen. Insofern sind wir *invertierte Utopisten*: während Utopisten dasjenige, was sie sich vorstellen, nicht herstellen können, können wir uns dasjenige, was wir herstellen, nicht vorstellen. Das „*prometheische Gefälle*“. Diese Tatsache ist nicht eine unter anderen, vielmehr definiert sie die moralische Situation des Menschen heute: Nicht zwischen Geist und Fleisch und zwischen Pflicht und Neigung verläuft heute der Riß, der den Menschen bzw. die Menschheit zerspaltet, sondern zwischen unserer Herstellungs- und unserer Vorstellungsleistung: das „*prometheische Gefälle*“.⁴⁰

Seit der Konstruktion der Atombombe befindet sich die Menschheit in einem Zustand der „Apokalypse-Blindheit“⁴¹ bzw. „Apokalypsestumpf[heit]“⁴². Jaspers folgend, sieht er das Problem hierbei in der Arbeitsteilung. Der arbeitende Mensch setzt in der Zeit der extremen Spezialisierung seine Handlungen in keinen größeren moralischen Zusammenhang mehr; dies führt zu einer Art moralischer Verstreuung, in der niemand für sein Handeln zur Verantwortung gezogen werden kann.⁴³ Selbst Claude Eatherly, der Hiroshima-Pilot – Anders stand mit ihm in Korrespondenz – habe nur „seinen Job gemacht“.⁴⁴ Ist das Individuum durch die Produktionsprozesse entpersonalisiert bzw. entmachtet, kommt die Menschheit mit der technischen Durchführbarkeit der Apokalypse in ein neues Stadium der Allmacht. Die Atombombe macht den Menschen zu einem allmächtigen Schöpfer, zumindest „im negativen Sinne“⁴⁵. Anders folgert daraus, dass sich die Menschheit in der letzten Epoche ihres Daseins befindet, da eine weitere Epoche nach dem „Globozid“⁴⁶ nicht denkbar ist. Dazu schreibt Anders in seinen „Thesen zum Atomzeitalter“:

Endzeit contra Zeitenende. Unser Dasein definiert sich mithin als „Frist“; wir leben als Gerade-noch-nicht-nichtseiende. – Durch diese Tatsache hat sich die moralische Grundfrage verändert: Der Frage „Wie sollen wir leben?“ hat sich die Frage „Werden wir leben?“ untergeschoben. Auf die „Wie-Frage“ gibt es für uns, die wir in unserer Frist gerade noch leben, nur die eine Antwort: „Wir haben dafür zu sorgen, daß die Endzeit, obwohl sie jederzeit in Zeitenende umschlagen könnte, endlos werde; also, daß der Umschlag niemals eintrete. – Da wir an die Möglichkeiten des „Zeitenendes“ glauben, sind wir

⁴⁰ Anders, Günther: *Die atomare Drohung. Radikale Überlegungen zum atomaren Zeitalter*. München 1993. S. 96.

⁴¹ Anders, Günther: a.a.O. 1993. S. 106.

⁴² Anders, Günther: a.a.O. 1993. S. IX.

⁴³ vgl. Anders, Günther: a.a.O. 1993. S. 100ff., 112-113.

⁴⁴ Günther Anders. Philosophie. Technikphilosophie. Atombombe. http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther_Anders. Zugriff am 04.10.2008.

⁴⁵ Anders, Günther: a.a.O. 1993. S. 12.

⁴⁶ Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen. Band II. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*. München 1992. S. 410.

Apokalyptiker; aber da wir die von uns selbst gemachte Apokalypse bekämpfen, sind wir – diesen Typ hat es zuvor nicht gegeben – Apokalypse-Feinde.⁴⁷

Die Atombombe ist somit die reale, allumfassende Bedrohung der *Dialektik der Aufklärung*, in welcher der Mensch durch systematische Unterdrückung der Natur letztendlich sich selbst unterdrückt und Progression in Regression umschlägt.⁴⁸

2.2.3. Hans Magnus Enzensberger *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang* (1982)

In seinem Essay *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang* widmet sich der Literaturkritiker und Schriftsteller Hans Magnus Enzensberger in komprimierter Form dem Phänomen der Apokalypse und weist zu Beginn des Textes auf deren Allgegenwärtigkeit in unserer Gesellschaft hin: „Sie tritt uns in allen möglichen Gestalten und Verkleidungen entgegen, als warnender Zeigefinger und als wissenschaftliche Prognose, als kollektive Fiktion und als sektiererischer Weckruf, als Produkt der Unterhaltungsindustrie, als Aberglauben, als Trivialmythos, als Vexierbild, als Kick, als Jux, als Projektion.“⁴⁹ Enzensberger hält fest, dass gerade diese Allgegenwärtigkeit jedoch eine zweite, nicht wirkliche Realität erzeugt, „eine unaufhörliche Produktion unserer Phantasie, die Katastrophe im Kopf“⁵⁰ und streicht die Nähe von Apokalypse und Utopie hervor. Durch den säkularisierenden Prozess, dem die Weltuntergangsvorstellung in der Neuzeit unterliegt, bleibt das Wesen der Apokalypse im Wesentlichen dasselbe, während sich jedoch einzelne wichtige Aspekte verändern:

Die Endgültigkeit, früher eins der hauptsächlichen Attribute der Apokalypse und einer der Gründe für ihre Anziehungskraft, ist uns nicht beschieden. Abhanden gekommen ist uns auch ein anderer traditioneller Aspekt des Weltunterganges. Früher galt es als ausgemacht, daß er eine Angelegenheit wäre, von der alle miteinander gleichzeitig und ausnahmslos betroffen sein würden; das nie eingelöste Verlangen nach Gleichheit und Gerechtigkeit fand in dieser Vorstellung eine letzte Zuflucht. Aber so, wie er sich in unsern Köpfen abmalt, ist der Untergang kein Gleichmacher mehr, im Gegenteil. Er ist von Land zu Land, von Klasse zu Klasse, von Ort zu Ort verschieden; während er die einen ereilt, betrachten die andern ihn auf dem Fernsehschirm.⁵¹

⁴⁷ Anders, Günther: a.a.O. 1993. S. 93-94.

⁴⁸ vgl. Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main 2003.

⁴⁹ Enzensberger, Hans Magnus: *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang*. In: Ders.: *Politische Brosamen*. Frankfurt am Main 1982. S. 225-236. Hier: S. 225.

⁵⁰ Enzensberger, Hans Magnus: a.a.O. 1982. S. 225.

⁵¹ Enzensberger, Hans Magnus: a.a.O. 1982. S. 228.

Im medialen Kontext wird die Apokalypse dennoch mit dem Attribut der Totalität versehen; hierin sieht Enzensberger das Problem, „daß die apokalyptische Metaphorik Entlastung vom analytischen Denken verspricht, weil sie dazu neigt, alles in einen Topf zu werfen“⁵². Somit spricht Enzensberger ihr lediglich den Bereich irrationaler Mystifikation zu, um letztendlich die ewige Diskussion über Utopie und Antiutopie zu beenden: „Die Zukunft [...] ist überhaupt kein Gegenstand der Wissenschaft.“⁵³. Enzensberger fordert „mehr Aufmerksamkeit, Respekt und Bescheidenheit vor dem Unbekannten“⁵⁴, da in der Zukunft jedes Welterklärungsmodell – er verweist hierbei auf die geistigen Projekte und Ideologien des 19. und 20. Jahrhunderts – scheitert.⁵⁵

2.2.4. Jacques Derrida *Apokalypse. Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie. No apocalypse, not now* (1983)

Im Sinne des Dekonstruktivismus nähert sich Jacques Derrida dem Themenkomplex der Apokalypse nicht philosophisch bzw. soziologisch an, sondern betrachtet die Apokalypse als ein Zeichen. Wie bereits in Kapitel 2.1 dargestellt, geht der Ausdruck „Apokalypse“ auf das griechische Wort *apokálypsis* zurück. Derrida weist auf die Übersetzung aus dem hebräischen *gala’* und dessen erotisch-lustvolle Bedeutungsebene hin:

Apokalypso war sicherlich ein gutes Wort für *gala’*. *Apokalypso*, ich entdecke [decouvre], ich enthülle [dévoile], ich offenbare [révèle] die Sache, die ein Körperteil, der Kopf oder die Augen, sein kann, ein geheimer Teil, das Geschlecht, oder was auch immer da verborgen zu halten ist, ein Geheimnis, die zu verbergende Sache, eine Sache, die weder gezeigt noch gesagt, die vielleicht bedeutet wird, aber zunächst nicht dem Augenschein preisgegeben werden kann oder *darf*. *Apokekalymmenoi* logoi, das sind anstößige Reden. Es geht also um das Geheimnis und die *pudenda*.⁵⁶

Dieser ursprünglichen Bedeutung des Wortes „Apokalypse“ entsprechend gibt es Versuche, die Apokalypse auch im Bereich der Gender-Forschung als etwas Körperliches zu behandeln.⁵⁷ Derrida führt des weiteren aus, dass das unendliche Künden vom Ende unweigerlich zu einem „Ende des Endes [la fin de la fin]“⁵⁸ führt und stellt die Frage, ob die Apokalypse nicht schon längst begonnen hat, und kommt zur Erkenntnis, dass „jede Sprache

⁵² Enzensberger, Hans Magnus: a.a.O. 1982. S. 232.

⁵³ Enzensberger, Hans Magnus: a.a.O. 1982. S. 233.

⁵⁴ Enzensberger, Hans Magnus: a.a.O. 1982. S. 236.

⁵⁵ vgl. Enzensberger, Hans Magnus: a.a.O. 1982. S. 325.

⁵⁶ Derrida, Jacques: *Apokalypse. Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie. No Apocalypse, not now*. Hrsg. v. Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Michael Wetzel. Graz u.a. 1985. S. 12.

⁵⁷ vgl. Vejdovsky, Boris: Wallace Stevens’s Cloudscapes: The Disillusionment of Apocalypse. In: *Apocalypse*. Hrsg. v. Fritz Gysin. Tübingen 1999. S. 61-76.

⁵⁸ Derrida, Jacques: a.a.O. 1985. S. 55.

über die Apokalypse auch apokalyptisch ist und sich von ihrem Objekt nicht ausschließen kann⁵⁹. In Anlehnung an Wittgensteins „Der Tod ist kein Ereignis des Lebens. Den Tod erlebt man nicht“⁶⁰ kennzeichnet Derrida den Atomkrieg als ein Nicht-Ereignis, dem man sich nur fiktiv annähern kann, da er niemals stattgefunden hat⁶¹ und auch nie stattfinden wird, da bei einer globalen Zerstörung schlichtweg das Publikum fehlt⁶². Daher fällt die Apokalypse einzig und allein in den Zuständigkeitsbereich der Künste, die die Aufgabe erfüllt, den Untergang ästhetisch zu produzieren.⁶³ Gerade diese ästhetische Produktion führt paradoxerweise dazu, dass unser Zeitalter zwingend ein postapokalyptisches sein muss, da die Apokalypse immer schon in den Texten und Medien – nicht umsonst versieht Derrida seinen Text mit einem berühmten Filmtitel – stattgefunden hat; ein Reflex, den der Derrida-Übersetzer Michael Wetzl eloquent in Anlehnung an Walter Benjamin mit dem Ausdruck „die Wahrheit im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit“⁶⁴ belegt. Wetzl weist auch auf die Verbindung von Postapokalypse und Postmoderne hin⁶⁵ (zum Verhältnis Postapokalypse – Postmoderne siehe Kapitel 2.3.2). Weiters problematisiert Derrida das Verhältnis von Philosophie und Apokalypse; in Anlehnung an Kants *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie* (1796) schreibt er:

Aber wenn Kant diejenigen angreift, die verkünden, daß es seit zweitausend Jahren mit der Philosophie ein Ende habe, dann hat er selbst mit dieser Grenzziehung, gegenüber nämlich einem bestimmten Typ von Metaphysik, eine andere Welle eschatologischer Diskurse in der Philosophie entfesselt. Sein Fortschrittsgeist, sein Glaube an die Zukunft einer bestimmten Philosophie, das heißt einer anderen Metaphysik, widerspricht nicht jener Verkündung der Endziele und des Endes.⁶⁶

Im Weiteren weist Derrida – ähnlich wie Taubes – auf die eschatologische Komponente des Marxismus hin und kennzeichnet die neuzeitliche Philosophie als eine wesentlich eschatologische Denkrichtung.⁶⁷ Im Übergang von ptolemäischer zu kopernikanischer Weltansicht vollzieht sich die Wandlung der theologischen zur philosophischen Apokalypse.⁶⁸ Anhand der vier Positionen kann die Verlagerung des Apokalypse-Diskurses seit der Mitte des 20. Jahrhunderts sowie der Übergang von apokalyptischer zu postapokalyptischer

⁵⁹ Derrida, Jacques: a.a.O. 1985. S. 78.

⁶⁰ Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main 1960. S. 81.

⁶¹ vgl. Derrida, Jacques: a.a.O. 1985. S. 105; vgl. die „zweite Realität“ der Apokalypse bei Enzensberger, Hans Magnus: a.a.O. 1982. S. 225.

⁶² vgl. Wetzl, Michael: Nachwort des Übersetzers. „Apocalypse now“. *Der Wahrheitsbegriff der Postmoderne?* In: Derrida, Jacques: a.a.O. 1985. S. 133-139. Hier: S. 138.

⁶³ vgl. Derrida, Jacques: a.a.O. 1985. S. 114ff.

⁶⁴ Wetzl, Michael: a.a.O. 1985. S. 139.

⁶⁵ vgl. Wetzl, Michael: a.a.O. 1985. S. 138.

⁶⁶ Derrida, Jacques: a.a.O. 1985. S. 54.

⁶⁷ vgl. Derrida, Jacques: a.a.O. 1985. S. 54ff.; vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007.

⁶⁸ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 113-258.

Betrachtungsweise dargestellt werden. Aufgrund gesellschaftlicher und politischer Umstände der Zeit – hier seien für die Mitte des 20. Jahrhunderts vor allem die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki zu nennen – rückt die nukleare Katastrophe in den Mittelpunkt apokalyptischer Texte.⁶⁹ Die technologische Möglichkeit der Selbstvernichtung verändert die Perspektive auf die Apokalypse: aus der theologischen Apokalypse eines passiven Verharrens der Menschheit – „ohne Zutun eines Menschen“ (Dan 8,25) – wird die (radio-)aktive Selbstvernichtung. Das „technoromantische Abenteuer“⁷⁰, wie Karl Kraus den Krieg im Zeitalter der industriellen Tötung bezeichnet, hat ein neues Ausmaß erreicht, das wir uns gar nicht mehr vorstellen können.⁷¹ Die Apokalypse wird von einem positiven zu einem negativen Ereignis umgedeutet; sie wird nicht mehr als Erlösung, sondern als Bedrohung bzw. Katastrophe empfunden.⁷² Vondung spricht in diesem Zusammenhang von der „kupierte[n] Apokalypse“⁷³ – er versteht darunter eine Weltuntergangsvision, die um das Jenseits „beschnitten“⁷⁴ wurde. Die Apokalypse hat zudem ihre Endgültigkeit verloren⁷⁵, wodurch erst der Text NACH der Apokalypse, der postapokalyptische Text entstehen kann. Die allgegenwärtige Beschwörung des Weltuntergangs nimmt auch in kulturindustriellen Produkten bereits einen nicht zu vernachlässigenden Topos ein, wie die von der Musikgruppe REM stammende Textzeile als Überschrift dieses Kapitels zeigen soll. Dieser inflationäre Gebrauch führt selbst den Umschlag von prä- zu postapokalyptischem Stadium herbei. Die vier Positionen von Jaspers, Anders, Enzensberger und Derrida illustrieren diesen Übergang – ausgehend von einem vernunftzentrierten, anthropozentrischen Ansatz (Jaspers, Anders) bis hin zu einer dekonstruktivistischen Betrachtung der Postapokalypse im Sinne einer Zeichentheorie und Medienkritik (Enzensberger, Derrida).

⁶⁹ vgl. Kniesche, Thomas W.: Die Genealogie der Post-Apokalypse. Günter Grass' Die Rättin. Wien 1991. S. 23, 36.

⁷⁰ Kraus, Karl: Das technoromantische Abenteuer. <http://www.textlog.de/39254.html>. Zugriff am 08.10.2008.

⁷¹ vgl. Anders' Begriff des „invertierte[n] Utopisten“: Anders, Günther: a.a.O. 1993. S. 96.

⁷² vgl. Kniesche, Thomas W.: a.a.O. 1991. S. 38

⁷³ zitiert nach: Kniesche, Thomas W.: a.a.O. 1991. S. 38.

⁷⁴ kupieren <fr.>: 1. (veraltet) a) abschneiden; b) lochen, knipsen. 2. durch Schneiden kürzen, stutzen (z.B. bei Pflanzen, bei Hunden und Pferden). 3. (Med.) einen Krankheitsprozess aufhalten oder unterdrücken, vgl. Duden. Das Fremdwörterbuch. 8., neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Hrsg. v. Matthias Wermke u.a. Mannheim u.a. 2005. S. 580.

⁷⁵ vgl. Enzensberger, Hans Magnus: a.a.O. 1982. S. 228.

2.3 Apokalypse und Postapokalypse in der Kunst

2.3.1 Literatur und Film

Der Weltuntergang als Motiv bzw. Thema ist in einer schier unüberschaubaren Fülle literarischer Texte vorhanden; ich möchte mich aus Platzgründen auf die Darstellung in der deutschen und in der russischen Literatur beschränken.

In der deutschen mittelalterlichen Literatur findet sich erstmals das Motiv der Apokalypse im althochdeutschen *Muspilli*.⁷⁶ Die direkte Gottesschau der *unio mystica* – als welche sie zumindest in den literarischen Texten inszeniert wird – schlägt sich in einem vermehrten Einsatz der Apokalypse-Thematik in mittelhochdeutschen mystischen Texten nieder.⁷⁷ Der Dichter Heinrich Hesler schreibt zu Beginn des 14. Jahrhunderts den Text *Apokalypse*, der als Exegesehilfe der Offenbarung Johannis für Laien gedacht ist.⁷⁸ Weiters findet sich die Apokalypse-Thematik in den Antichristspielen des Mittelalters, die das „eschatolog[ische] Spiel von Weltende, Jüngstem Gericht und Sieg Gottes über den Antichrist“⁷⁹ darstellen. Zu Beginn der Neuzeit tritt die Apokalypse-Thematik merklich zurück, um vor allem zu Beginn des 19. Jahrhunderts wieder vermehrt aufzutreten. Während Johann Peter Hebels *Schwarzwaldapokalypse Die Vergänglichkeit* (1800) noch christlichen Traditionen verpflichtet bleibt, übt Heinrich von Kleist in *Das Erdbeben von Chili* (1807) bereits deutliche Kritik am vernunftzentrierten Fortschrittsglauben der Neuzeit.⁸⁰ Besonders hervorzuheben sind Johann Gottfried Herders Forschungen über die Johannes-Offenbarung; er betont die Symbolkraft und die poetische Komponente des Textes und etabliert somit eine erstmals philologische – und nicht rein theologische – Betrachtung der Bibel.⁸¹ Ein besonderer apokalyptischer Ton bzw. gar eine Ästhetisierung der Apokalypse findet sich in der Literatur des Expressionismus, wie die Texte von Georg Heym, Karl Kraus, Alfred Kubin, Ernst Jünger, Georg Trakl etc. zeigen.⁸² Thomas Mann setzt in *Doktor Faustus* Schönbergs Zwölftonmusik als apokalyptische Metapher für den von den Nationalsozialisten herbeigeführten Weltuntergang. Der DDR-Dramatiker Heiner Müller kehrt in seinen Theatertexten *Germania. Tod in Berlin* (1956/1971) und *Die Hamletmaschine* (1977) die apokalyptische, selbstzerstörerische Seite der deutschen Kultur hervor. In der Nachkriegszeit

⁷⁶ vgl. Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 39.

⁷⁷ vgl. Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 39.

⁷⁸ vgl. Wilpert, Gero von: Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. Stuttgart 1988. S. 328.

⁷⁹ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 32.

⁸⁰ vgl. Kaiser, Gerhard R.: a.a.O. 1991. S. 15.

⁸¹ vgl. Kaiser, Gerhard R.: a.a.O. 1991. S. 16.

⁸² vgl. Kaiser, Gerhard R.: a.a.O. 1991. S. 12; vgl. Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 39.

erscheint wiederum eine Fülle apokalyptischer Texte – die zum ersten Mal auch den Themenkomplex der Postapokalypse enthalten; unter ihnen u.a. Oskar Maria Grafs *Die Erben des Untergangs* (1949), Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* (1951) und *Die Gelehrtenrepublik* (1957), Marlen Haushofers *Die Wand* (1963) sowie der in den Achtzigern erschienene postapokalyptische Text von Günter Grass, *Die Rättin* (1986) sowie *Die letzte Welt* von Christoph Ransmayr (1988) und *Die Arbeit der Nacht* (2006) von Thomas Glavinic.

Bethea kennzeichnet in seiner Arbeit *The shape of apocalypse in modern Russian fiction* u.a. Fedor M. Dostoevskijs *Idiot*, Michail A. Bulgakovs *Master i Margarita* und Boris L. Pasternaks *Doktor Živago* als apokalyptische Texte.⁸³ Ein wesentliches Thema des russischen Symbolismus ist die Apokalypse, wie Texte von Andrej Belyj – hier insbesondere der apokalyptische Roman *Peterburg* –, Valerij Ja. Brjusov, Aleksandr A. Blok und Fedor Sologub in ihren Texten zeigen.⁸⁴ Auffällig ist, dass diese Thematik erst wieder mit der Wende in den 90er Jahren einsetzt; hier als Phänomen der Postapokalypse. Die russische Postmoderne ist reich an postapokalyptischen Themen, die sich m.E. durch ihren besonders originellen Umgang mit dieser Thematik auszeichnet; wie beispielsweise die gesellschafts- wie sprachpolitische Postapokalypse in Viktor O. Pelevin *Generation P* (1999) – (Generation Postapokalypse?) oder *Dialektika Perechodnogo Perioda iz Niotkuda v Nikuda* (2003), das das Ende der Zeit zum Inhalt hat – zeigen. Weitere postapokalyptische Texte sind Ljudmila S. Petruševskaja *Novye Robinzony* (2002) sowie der hier zu behandelnde Text *Kys'* (2001).

Die Apokalypse bzw. der Untergang der Menschheit ist im 20. Jahrhundert zu einem der Lieblingsthemen der Kulturindustrie geworden; ob es sich nun um das Auslöschung der Menschheit durch genetisch höher entwickelte Wesen bzw. Kontrolle durch Maschinen (*Independence Day* [1996], *Godzilla* [1998], *Species 1* [1995] und *Species 2* [1998], *The X-Files* [1998], *Matrix* [1999], *Matrix Reloaded* und *Matrix Revolutions* [beide 2003]), durch Seuchen (*Outbreak* [1995], *12 Monkeys* [1995], *I Am Legend* [2007]), durch ein astronomisches Ereignis (*Deep Impact* [1998], *Armageddon* [1998]), durch Umweltkatastrophen (*The Day After Tomorrow* [2004]) oder durch eine nukleare Katastrophe (*The Day After* [1983], *Terminator 1* [1984], *Terminator 2* [1991] und *Terminator 3* [2003]) handelt. Das Thema der Postapokalypse wird auch vom russischen Regisseur Andrej A. Tarkovskij in *Stalker* (1979) und in Michael Hanekes Film *Wolfzeit* aus dem Jahre 2003 thematisiert.

⁸³ vgl. Bethea, David M.: *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*. Princeton, NJ 1989.

⁸⁴ vgl. Hansen-Löve, Aage A.: Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende. In: *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*. Oldenburger Symposium. Hrsg. v. Rainer Georg Grübel, Amsterdam u.a. 1993. S. 231-325.

Somit lässt sich zusammenfassen, dass es bei näherer Betrachtung des 20. Jahrhunderts zu einer vermehrten Produktion (post-)apokalyptischer Literatur

- a) im Nachkriegsdeutschland
- b) im postkommunistischen Russland

gekommen ist, wobei im Film das Thema des Weltuntergangs ein durchgängiges Thema zu sein scheint. Im folgenden Kapitel soll das Verhältnis der (Post-)Apokalypse zu Modernismus und Postmoderne untersucht werden.

2.3.2 Modernismus⁸⁵ und Postmoderne

Um die strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen Apokalypse/Postapokalypse und Modernismus/Postmoderne aufzuzeigen, ist es wichtig, noch einmal zu den religions- und geschichtsphilosophischen Betrachtungen Taubes' zurückzukehren. Durch den Sündenfall tritt der Mensch in die Geschichte ein, in der er sich selbst als Individuum erkennt, das frei zwischen Gut und Böse wählen kann. Der Mensch emanzipiert sich von Natur und Mythos, die Zeit des Geistes bricht an. Während im Mythos die Erklärung der Welt in der Natur liegt und Welt als ein ewiger Zyklus, als „ewige Wiederkehr“⁸⁶ wahrgenommen wird, verläuft die Zeit der Geschichte linear und ist auf ein Ende ausgerichtet. Das Wesen der Geschichte zeigt sich nur im *eschaton*, so Taubes.⁸⁷ Er kennzeichnet somit jegliche Geschichtsphilosophie als in der jüdisch-christlichen Eschatologie verankert, die in der Neuzeit zur Ideologie des Fortschritts säkularisiert wird.⁸⁸ Geschichtsphilosophie, von Joachim von Floris' Einteilung der Zeit in einen stufenweisen Gang der Weltgeschichte bis Marx' historischem Materialismus, ist auf Erlösung ausgerichtet.⁸⁹ Jegliche Geschichtsauffassung bzw. Geschichtsinterpretation – Taubes meint hier vor allem revolutionäre utopische Denksysteme – streben zum „absoluten telos“⁹⁰. Utopie bedeutet somit Apokalypse, das Hoffen auf die Apokalypse, die die letzte Wahrheit enthüllt und den Einmarsch in das himmlische Jerusalem bedeutet. Jede revolutionäre Rhetorik bedient sich eines eschatologischen literarischen

⁸⁵ Im Weiteren folge ich Zimas Unterscheidung von Moderne und Modernismus, um nicht der allgemein herrschenden begrifflichen Verwirrung von historischer und literarischer Moderne anheim zu fallen; Moderne kennzeichnet Zima als die geschichtliche Epoche der Neuzeit, Modernismus als die künstlerische und somit im Verhältnis zur Postmoderne als literarische Epoche. Vgl. dazu Zima, Peter V.: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Zweite Aufl. Tübingen u.a. 2001. S. 26-35.

⁸⁶ Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 21.

⁸⁷ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 11.

⁸⁸ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 23.

⁸⁹ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 111, 23.

⁹⁰ Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 21.

Musters; Taubes hat insbesondere auf die Bedeutung der Eschatologie für die Geschichte des Abendlandes hingewiesen.⁹¹

Dass dieser Paradigmenwechsel von theologischer zu (geschichts-)philosophischer Eschatologie nicht nur von der Religionswissenschaft, sondern auch von anderen Disziplinen beschrieben wird, zeigt Armin Nassehis Text *Keine Zeit für Utopien. Über das Verschwinden utopischer Gehalte aus modernen Zeitsemantiken*.⁹² Das Wesentliche an der Neuzeit bzw. der Moderne sieht er in der „Erfahrung der Gestaltbarkeit der Welt“⁹³ und in der damit verbundenen Herausbildung des Fortschrittskonzepts. Wie der Titel des Textes nahe legt, ist diese „utopische Energie jener Zeitsemantiken [der geschichtlichen Moderne] heute kaum mehr wirksam“⁹⁴.

Während sich ab dem Mittelalter das Paradigma der Eschatologie von Theologie zu Philosophie verschoben hat, so scheint es, dass die Postmoderne diesen – mehr oder weniger – genuin abendländischen Diskurs „verloren“ hat. Postmoderne Literatur ist eine Literatur „nach den Utopien“⁹⁵, die nicht aufgrund einer einheitlichen Stilistik vom Modernismus unterschieden, sondern nur im Kontext eines philosophischen Paradigmenwechsels verstanden werden kann.⁹⁶ Auf die Spitze getrieben wird dies in der Konzeption der „Posthistoire“, die den Übergang von Moderne zu Postmoderne als eine Absage an die Geschichtsphilosophie versteht.⁹⁷ Utopie wird undenkbar in einer Zeit der allgemeinen Skepsis gegenüber Metaerzählungen, deren Wahrheitsgehalt aufgrund der instrumentellen Vernunft immer ausgrenzend ist und somit von der Postmoderne abgelehnt werden muss.⁹⁸ Die Schlagworte der Postmoderne sind somit „Partikularismus“⁹⁹ und „Indifferenz ohne Ideologie“¹⁰⁰, die die unüberwindbaren Gegensätze der Moderne nicht mehr zu vereinen sowie deren utopische Potentiale nicht mehr zu verwirklichen versucht. An diese

⁹¹ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 113-258.

⁹² vgl. Nassehi, Armin: *Keine Zeit für Utopien. Über das Verschwinden utopischer Gehalte aus modernen Zeitsemantiken*. In: *Utopie und Moderne*. Hrsg. v. Rolf Eickelpasch und Armin Nassehi. Frankfurt am Main 1996. S. 242-286.

⁹³ Nassehi, Armin: a.a.O. 1996. S. 243.

⁹⁴ Nassehi, Armin: a.a.O. 1996. S. 252.

⁹⁵ vgl. Böttiger, Helmut: *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien 2004.

⁹⁶ vgl. Zima, Peter V.: *Moderne/Postmoderne*. A.a.O. 2001. S. 8.

⁹⁷ vgl. Zima, Peter V.: *Moderne/Postmoderne*. A.a.O. 2001. S. 58ff.

⁹⁸ Zum Begriff der instrumentellen Vernunft vgl. Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: a.a.O. 2003. Zur Skepsis gegenüber Metaerzählungen vgl. Zima, Peter V.: a.a.O. S. 16.

⁹⁹ Zima, Peter V.: *Moderne/Postmoderne*. A.a.O. 2001. S. 52.

¹⁰⁰ Zima, Peter V.: *Moderne/Postmoderne*. A.a.O. 2001. S. 106.

Verabschiedung der Geschichtsphilosophie ist auch eine „Entdramatisierung des Untergangs“¹⁰¹, wie es Klaus R. Scherpe formuliert, geknüpft:

Im Zeichen der Posthistoire ist der Weltuntergang kein Thema, zumindest kein dramatisches. Die geschichtsphilosophische und theologische Kraft der Apokalypse, mit der das Ende beschworen wurde, um dem Leben einen besseren Sinn zu geben, scheint zu versiegen.¹⁰²

Scherpe hält fest, dass das „Spiel mit der Apokalypse“¹⁰³ untrennbar mit dem Erscheinungsbild der Postmoderne verbunden ist, die mit diesen Strategien aus Zufall und Spiel Vernunft und Fortschrittsglauben demontieren möchte. Anhand literarischer Beispiele von Ernst Jünger, Franz Kafka und Thomas Mann zeigt Scherpe auf, dass das Phänomen des entdramatisierten Untergangs sehr wohl ein Thema des Modernismus ist; während in diesen Texten das Wissen um den Verlust der Transzendenz noch beklagt und die Suche nach der Utopie immer mitgedacht wird, entlarvt die Postmoderne die Utopie als Utopie und ergeht sich in der Betrachtung der realen, zersplitterten Welt:

Das ästhetische Bewußtsein der Moderne bekannte sich in der Revolte gegen die Herrschaft der instrumentellen Vernunft stets zu einem <anderen Zustand>, zu einer Explosivität der Unterbrechung und des Bruchs gegen die träge Kontinuität der gesellschaftlichen Entwicklungslinien. In der Literatur der Jahrhundertwende war es die Symbolisierung eines <gefährlichen Lebens> gegen die Normalität des bürgerlichen Alltags. [...] Dem postmodernen Bewußtsein scheint die ästhetische Imagination des <anderen Zustands>, der explosive Kraft entfaltet, verlorgengegangen zu sein. [...] Postmodernes Denken lebt von der Entsicherung der Signifikanten, von der Zerstörung der symbolischen Ordnungen. In gewissem Sinne liegt diesem Denken die Endgültigkeit des <Realen> voraus, das nur mehr voyeuristisch wahrgenommen wird.¹⁰⁴

Die Realität, die in der Postmoderne nicht mehr umgestaltet, sondern nur beobachtet werden soll, ist jedoch zudem brüchig und in Jean Baudrillards Theorie selbst nicht mehr real. Die postmoderne Welt ist ein Netzwerk der Hyperrealität, der Simulakra.¹⁰⁵ Das mediale Bild ersetzt die Realität. In Zeitalter von Medien und Atombombe kennzeichnet Baudrillard – wie Derrida und Enzensberger – das atomare Ereignis als ein mediales Nicht-Ereignis:

Unser Leben wird nicht durch die direkte Bedrohung atomarer Vernichtung paralyisiert, sondern durch die Dissuasion leukämisiert. Grund dieser Dissuasion ist die Ausschließung des realen, atomaren Infernos. Es ist schon von vornherein als die Eventualität des Realen in einem System von Zeichen ausgeschlossen. [...] Das Risiko der nuklearen Pulverisierung dient angesichts der Verfeinerung der

¹⁰¹ Scherpe, Klaus R.: Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs – zum ästhetischen Bewußtsein von Moderne und Postmoderne. In: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Hrsg. v. Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg 1986. S. 270-301. Hier: S. 270.

¹⁰² Scherpe, Klaus R.: a.a.O. 1986. S. 270.

¹⁰³ Scherpe, Klaus R.: a.a.O. 1986. S. 275.

¹⁰⁴ Scherpe, Klaus R.: a.a.O. 1986. S. 272.

¹⁰⁵ Baudrillard, Jean: Agonie des Realen. Aus d. Franz. übers. von Lothar Kurzawa u. Volker Schaefer. Berlin 1978. S. 7, 24.

Waffensysteme nur als Vorwand, um ein weltweites Sicherheits-, Sperr- und Kontrollsystem einzurichten (diese Verfeinerung jedoch wird selbst, indem sie über jedes Ziel hinausschießt, zu einem nichtigen Symptom). Der abschreckende Effekt bezieht sich also keineswegs auf das atomare Inferno (was außer in den allerersten Phasen des kalten Krieges, als man das nukleare Dispositiv noch mit dem traditionellen Krieg vermischte, eigentlich nie der Fall war), sondern auf die sehr viel größere Wahrscheinlichkeit jedes realen Ereignisses, d.h. auf all das, was in diesem allgemeinen System ein Ereignis bewirken könnte. Das Gleichgewicht des Schreckens ist der Schrecken des Gleichgewichts.¹⁰⁶

Baudrillards radikale Konzeption der *Agonie des Realen* (1978) findet aufgrund seiner undifferenzierten Simulationstheorie viele Kritiker; wichtig in diesem Zusammenhang erscheint mir jedoch die These, die Atombombe fungiere als System erhaltende Methode eines medialen Panoptikums. Für Baudrillard ist das „atomare Inferno“¹⁰⁷ eine mediale Konstruktion; das ist der Punkt, in dem sich Baudrillard, Derrida und Enzensberger treffen, die die Postmoderne als ein postapokalyptisches Phänomen begreifen (s. Kapitel 2.2.3 und 2.2.4):

Derrida vermeidet die Wendung von der Postmoderne, aber er legt bündig dar, daß, was immer unter ihr zu verstehen sein wird, der in der Moderne noch geltenden Apokalyptizität entgeht. Damit ist ein zweites aufschlußreiches Mißverständnis – neben dem einer Selbstlegitimation von Aufklärung – benannt: das *präapokalyptische* Drama des Atomzeitalters. Auch hier folgt Derrida seiner These, der zufolge das „apocalypse now“ seinen Wahrheitswert eingebüßt hat: Unser Zeitalter ist *postapokalyptisch*, insofern auch die atomare Apokalypse immer schon stattgefunden hat – in den Texten, den Medien, den Simulationszentren etc., die voll sind von ihrer sinnlich anschaulichen Präsenz. Als reale Zündung aber der Overkill-Arsenale finden sie *nicht statt*, weil keine Szene und kein Publikum mehr bliebe, wo und für das sie stattfände.¹⁰⁸

Somit lässt sich sagen, dass der apokalyptischen Vorliebe des Modernismus eine vermehrte Postapokalyptizität in der Postmoderne entspricht, die mit einer Verschiebung von Dramatisierung zu Entdramatisierung einhergeht. Eine Literatur nach den Utopien ist eine Literatur nach den Apokalypsen, die die Sehnsucht nach dem „anderen Zustand“ – hier symbolisch für die Utopiesehnsucht in moderner Literatur, die in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* eine zentrale Rolle spielt – abgelegt hat.

Inwiefern dies in den zu behandelnden Texten – in Schmidts (spät-)modernem und Tolstajas postmodernem Text – nachweisbar ist, wird in den Kapiteln 3 und 4 zu untersuchen sein.

¹⁰⁶ Baudrillard, Jean: a.a.O. 1978. S. 52-53

¹⁰⁷ Baudrillard, Jean: a.a.O. 1978. S. 53.

¹⁰⁸ Wetzell, Michael: a.a.O. 1985. S. 138.

3.0 Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* (1951) oder Der letzte Mensch

Der Text *Schwarze Spiegel*, der in Buchform 1951 im Rowohlt Verlag erschien¹⁰⁹, schildert durch die tagebuchartigen Aufzeichnungen des Ich-Erzählers einen postapokalyptischen Zustand. Die Handlung setzt ein, als der männliche Protagonist durch eine menschenleere Landschaft – zur näheren Lokalisierung siehe weiter unten – zieht, um sich letztendlich durch den Bau einer Hütte in dieser Gegend niederzulassen. Der erste Teil des Textes beschreibt diesen Vorgang der Sesshaftwerdung, während das plötzliche Auftreten einer Frau namens Lisa im Mittelpunkt des zweiten Teiles steht. Nach einer Liebesaffäre zwischen dem Protagonisten und Lisa beschließt diese jedoch, weiter zu ziehen.¹¹⁰ Der Ich-Erzähler findet sich – wie zu Beginn der einsetzenden Handlung – als „de[n] letzte[n] Mensch[en]“ (S 244) wieder.

Der Protagonist kann aufgrund einiger auffälligen Parallelen zwischen seinem und des Autors Leben als eine – zumindest bis zu einem gewissen Grad – autobiographische Figur gesehen werden: Gibt der Ich-Erzähler doch den „18.1.“ (S 236) als seinen Geburtstag an, der auch Schmidts Geburtstag ist, und findet die Sesshaftwerdung des Protagonisten in der Nähe des Dorfes Cordingen statt, in welchem das Ehepaar Schmidt von 1945 bis 1950 gewohnt hat.¹¹¹ Weiters entspricht die Hausnummer des Protagonisten der Nummer eines kleinen Betonbunkers in Cordingen, den das Ehepaar Schmidt gerne bezogen hätte (S 203).¹¹² Der Protagonist verweist zudem auf seinen dreijährigen Aufenthalt an der Norwegenküste (S 235); Schmidt befand sich in der Zeit von 1942 bis 1945 als Soldat der Wehrmacht in Norwegen.¹¹³ Trotz dieser – wohl bewussten – Parallelisierungen sei vor einer übereinstimmenden Identifikation dieser Figur mit dem Autor-Ich jedoch zu warnen.¹¹⁴

Die Handlung setzt – laut Eigenaussagen des Ich-Erzählers – am 1.5.1960 ein (S 243). Der Text gliedert sich in zwei Teile, wobei die Handlung des zweiten Teiles im Jahre 1962 spielt (S 217). Aufgrund besonderen astronomischen Wissens ist der Protagonist in der Lage, ohne

¹⁰⁹ Jahn, Oliver: Entstehungs- und Textgeschichte. In: Arno Schmidt. *Schwarze Spiegel*. Mit einem Kommentar von Oliver Jahn. Hrsg. v. Oliver Jahn. Frankfurt am Main 2006. S. 101-105. Hier: S. 101.

¹¹⁰ vgl. Schmidt, Arno: *Schwarze Spiegel*. In: Arno Schmidt. *Das erzählerische Werk in 8 Bänden*. Band 3. *Nobodaddy's Kinder: Aus dem Leben eines Fauns*. Brand's Haide. *Schwarze Spiegel*. S. 183-244. Hier: S. 243. Im Folgenden werden alle Zitate aus dem Roman „*Schwarze Spiegel*“ im fortlaufenden Text unmittelbar nach dem jeweiligen Zitat mit der Chiffre „S“ und der Seitenanzahl vermerkt.

¹¹¹ vgl. Albrecht, Wolfgang: Arno Schmidt. Stuttgart u.a. 1998. S. 13-14; vgl. Jahn, Oliver: Zeittafel. In: Arno Schmidt. *Schwarze Spiegel*. Mit einem Kommentar von Oliver Jahn. Hrsg. v. Oliver Jahn. Frankfurt am Main 2006. S. 97-100. Hier: S. 98.

¹¹² vgl. Jahn, Oliver: Wort- und Sacherläuterungen. In: Arno Schmidt. *Schwarze Spiegel*. Mit einem Kommentar von Oliver Jahn. Hrsg. v. Oliver Jahn. Frankfurt am Main 2006. S. 124-155. Hier: S. 136.

¹¹³ vgl. Jahn, Oliver: a.a.O. 2006. S. 151.

¹¹⁴ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 103.

technische Hilfsmittel genaue Auskünfte über Datum und Uhrzeit geben zu können. Der Monatstag wird nach der Fülle des Mondes berechnet:

„[W]ieder erschien im Nacken der Mond als Meilenstein: 17 müßte ihm im Gesicht stehen (oder 18; immer großzügig).“
(S 199)

[A]m 5.9. war die nächste totale Mondfinsternis, da würde ich auch feststellen können, ob ich noch das korrekte Datum führte. Den ungefähren Ortsmittag ergab ja außerdem jeder Meridiandurchgang: Dein Wohl!
(S 202)

Nochmal die Mondfinsternis (das war wieder der Pedant, der sich ums Datum sorgte!) – Nach meiner Rechnung müßte die Totalität am 5.9. um 5 Uhr MEZ eintreten; die Sonne ging dann bei mir hier kurz vor 6 auf; also würde der Mond eine Stunde vorher im Westen dicht über den Wäldern stehen; alpha betrug nur 0,5 Grad: also war die Eintauchtiefe fast maximal: gegen 3 Uhr würde das Spektakel also anfangen.
(S 203)

Neben genauer zeitlicher Bestimmung finden wir zudem detaillierte geographische Informationen über den Handlungsschauplatz in Niedersachsen; vgl. Hüttenbau in der Nähe des Holzindustrie-Unternehmens Cordingen (S 185), Erwähnungen der nahe gelegenen Städte (vgl. „Walsrode“ [S 192]), Orte (vgl. „Stellichte“ [S 188], „Düshorn“ [S 193]) und Flüsse (vgl. „Warnau“ [S 186]) sowie genaue geographische Angaben über den Hamburg-Ausflug (vgl. „Flottbek“, „Neuenfelder Bake“, „Jungfernstieg“ [S 207]). Zeitliche wie räumliche Beobachtungen stellen für den Protagonisten eine wichtige Orientierungshilfe dar und fungieren als Strategie, um der Totalität des postapokalyptischen Chaos entgegenzuwirken. Das Festhalten am Zeit-Raum-Kontinuum soll helfen, um letztendlich nicht endgültig vom „Pedanten zum Vaganten“ (S 192) zu werden. Ähnlich genaue Aussagen bzw. Berechnungen über die Zerstörung – die bereits zu Beginn des Textes als durch eine Atombombe erzeugte („Atombomben und Bakterien hatten ganze Arbeit geleistet“ [S 186]) gekennzeichnet wird – werden über die Topografie der Postapokalypse gemacht, als Lisa dem Protagonisten von ihren Erlebnissen berichtet:

Von Osten war sie gekommen (da ergänzten wir uns aufs Sachlichste; ich hatte West und Südwest durchstreifen müssen): aus der Ukraine, wohin sie verschleppt worden war; dnjestraufwärts, Lemberg, Krakau, Warschau (dort zweimal überwintert). Posen, Stettin (hatte versuchen wollen, auf dem Wasserwege weiter zu kommen, konnte aber kein Segelboot regieren: auf Usedom war sie bei konträrem und schwerem Wind beinahe bei dem Versuch verhungert). Berlin (wieder überwintert; genau wie ich während meines Wanderlebens: in eine Wohnung eingeknistet; Möbel zerhackt und verheizt; Läden geplündert – und ich nickte schwer: who should know but I!, dann nach Dresden, Prag: aber von da nach Süden war sie an eine der

Strahlungszonen gekommen, wo noch jetzt, Hunderte von Kilometern weit, keine Pflanze wuchs, kein Vogel flog: da war sie wieder nach Norden gebogen, über Karlsbad nach Leipzig. Hatte es aber – aus irgend einem Grunde – noch letzten November verlassen, und war, quer durch den Harz, bis Quedlinburg gekommen, wo sie der frühe und kalte Winter überrascht hatte; mühselig hatte sie sich noch mit Vorräten eindecken können. Im Mai war sie dann gestartet: Braunschweig, Hannover, Celle [...].
(S 226)

Der Ich-Erzähler kann nun aufgrund seiner eigenen Erfahrungen folgende Schlüsse ziehen:

„Also südlich von Prag ist eine der Atomwüsten.“ [sic!] „Wahrscheinlich ist das der Korridor“, fiel sie eifrig ein, „von Danzig bis Triest, durch den sie am Anfang des Krieges Ost und West trennen wollten – und ich habe bei Lemberg nur zufällig einen Durchgang gefunden –?“ „Höchstwahrscheinlich“, gab ich zu, und holte eine Karte von Europa: „die zweite Separationslinie, Genua-Antwerpen, habe ich gesehen. – Über die Schweiz passiert“ erläuterte ich den fragenden Blick. Resümieren: „Wir wissen also durch die Autopsie, daß ganz Mitteleuropa menschenleer ist –“ Sie nickte.
(S 228)

Durch eigene Anschauung – sowohl der Protagonist als auch Lisa haben weite Wegstrecken in Europa hinter sich gebracht¹¹⁵ – ist somit nun bekannt, dass die gesamte europäische Bevölkerung der nuklearen Katastrophe zum Opfer gefallen ist. Der Protagonist geht jedoch von einer Katastrophe globalen Ausmaßes aus:

„Meiner Ansicht nach“, erklärte ich kalt, „wird die Lage folgende sein: Asien, Europa (Asiopa besser) -; [sic!] ebenso Nordamerika –“ ich wischte mit der Hand über die blaue und gelbe Nordhalbkugel, und sie kniff zustimmend die Lippen ein. „Südafrika hats auch erwischt; ebenso die Industriezentren Australiens und Südamerikas.“ [sic!] „Meine Theorie ist: daß, getrennt durch sehr große Räume, hier und da noch ein paar Einzelindividuen nomadisieren. – Vielleicht sind auf den Südzipfeln der Kontinente –“ (ich verfiel unwillkürlich in oft gedachtes Formelhaftes) – „noch kleine Gemeinden übrig. – Die Einzelnen werden, des rauen Lebens und der Wildkrankheiten ungewohnt, wahrscheinlich bald aussterben.“
(S 228)

Die nukleare Katastrophe betrifft – nach den Aussagen des Protagonisten – somit den gesamten Globus und gefährdet die menschliche Existenz, da mit dem Begriff „aussterben“ das Ende der Gattung Mensch gekennzeichnet wird. Neben einer genauen Lokalisierung der apokalyptischen Strahlungszonen werden im Verlaufe des Textes auch die Urheber dieses apokalyptischen Zustandes genannt; zu Beginn des Textes erinnert sich der Protagonist an den „vorletzten (zweiten) Weltkrieg“ (S 195); somit hat der Dritte Weltkrieg bereits stattgefunden. In einer weiteren Aussage wird die Rolle der Deutschen als mögliche Verursacher dieses Dritten Weltkrieges dargestellt:

¹¹⁵ vgl. dazu auch die anschauliche Grafik nach Müller, Michael: Erotik und solitäre Existenz. Funktionen der Textreferenz in Arno Schmidts Trilogie *Nobodaddy's Kinder*. München 1989. S. 59.

Der Mondkeil wurde in eine Wolke getrieben, daß sie langsam spaltete; dünnes margarinenes Licht fiel auf das Unteroffiziersbild neben der Tür: der Dank des Vaterlandes: das hieß in jenen guten Zeiten nach dem ersten Weltkriege: einen Leierkasten, und das Halsschild <keine Rente>. (Aber die Deutschen schriean ja noch zweimal nach Männchen machen, und „Es ist so schön Soldat zu sein“: they asked for it, and they got it!)
(S 197)

Die allgemeine deutsche Kriegsbegeisterung vor dem Ersten Weltkrieg wiederholt sich somit zwei Mal; im weiteren Verlauf des Textes zeigt sich jedoch, dass der Atombombenabwurf wohl im Wesentlichen durch die kriegerische Auseinandersetzung zwischen Ost und West – im Rahmen des Kalten Krieges – stattgefunden hat: „Rußland und die USA haben sich gegenseitig vollständig fertig gemacht [...]“ (S 228), „Die [Amerikaner] hätten doch weißgott genug mit der Herstellung von Atombomben und Cornedbeef zu tun haben sollen [...]“ (S 221). Aufgrund dieser Aussagen und der Berücksichtigung des zeitpolitischen Kontexts der Textentstehung zu Beginn der 50er Jahre lässt sich somit behaupten, dass der postapokalyptische Zustand durch einen bzw. mehrere Atombombenabwürfe im Rahmen einer kriegerischen Auseinandersetzung zwischen den USA und Russland herbeigeführt wurde. Der Text *Schwarze Spiegel* zeichnet somit das fiktive Bild einer realen Bedrohung. Die Nachkriegszeit wird somit neuerdings zur Zwischenkriegszeit – verstärkt wird dieser Eindruck durch die zeitlichen Parallelisierungen, die der Autor zwischen seiner und des Protagonisten Lebenswelt zieht: Schmidt beginnt mit der Abfassung des Textes im Jahre 1950 – fünf Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges; die Handlung des Textes setzt im Jahre 1960 – fünf Jahre nach dem Ende des Dritten Weltkrieges – ein. Inwiefern dieser Text somit als eine politische Warnutopie vor der nuklearen Zerstörung, dem „Globozid“¹¹⁶ gesehen werden kann, soll anhand der nächsten Kapitel untersucht werden. Wie im Vorwort bereits erwähnt, sollen im Folgenden nun formale bzw. sprachliche Besonderheiten untersucht und die zu analysierenden Motive „Sprache“, „Natur“ und „Kultur“ insbesondere auf ihren Ausdrucksgehalt einer eschatologischen Konzeption hin befragt werden.

3.1 Formale und sprachliche Besonderheiten

Für formale Besonderheiten erscheint es sinnvoll, auf das poetologische Konzept Schmidts hinzuweisen, das er selbst in den beiden Texten *Berechnungen I* und *Berechnungen II* ausformuliert hat. Im Mittelpunkt dieser Texte steht die „längst fällige systematische

¹¹⁶ Anders, Günther: a.a.O. 1992. S. 410.

Entwicklung der äußeren Form¹¹⁷. Schmidts literarische Bestrebungen liegen darin, für die „immer wieder vorkommenden verschiedenen Bewusstseinsvorgänge [...] oder Erlebnisweisen die genau entsprechenden Prosaformen zu entwickeln“¹¹⁸. Weiters führt er aus, dass Bewusstseinsvorgänge nie kontinuierlich vor sich gehen:

[M]an rufe sich am Abend den vergangenen Tag zurück, also die „jüngste Vergangenheit“ (die auch getrost noch als „älteste Gegenwart“ definiert werden könnte): hat man das Gefühl eines „epischen Flusses“ der Ereignisse? Eines Kontinuums überhaupt? Es gibt diesen epischen Fluß, auch der Gegenwart, gar nicht. Jeder vergleiche sein eigenes beschädigtes Tagesmosaik!¹¹⁹

Diese Überlegungen geben Anlass dazu, dass unser Gegenwartsempfinden „ein löcheriges Dasein“ darstellt; um dieser Besonderheit der Wahrnehmung literarisch Rechnung zu tragen, entwickelt Schmidt in seinen Werken ein besonderes formales Verfahren:

Formal hat die Erzählung der Tatsache dieses ‚löcherigen Daseins‘ Rechnung zu tragen, indem sie das epische Kontinuum früherer Literatur ablehnt und der Diskontinuität des Bewußtseinsvorgangs durch eine gebrochene Struktur Ausdruck zu verleihen sucht. Schmidt versucht das ‚beschädigte Tagesmosaik‘ typographisch dadurch deutlich zu machen, daß er den Text in zahlreiche kurze Abschnitte zersplittert, die durch eine kursiv gesetzte, etwas vorgezogene Anfangszeile voneinander getrennt sind. Die ersten, hervorgehobenen Worte fungieren dabei als Leit- oder Reizworte, die den Anstoß zu weiteren Assoziationen, Beschreibungen und Reflexionen innerhalb des Textbruchstückes liefern. Teilweise wird ihr Charakter als Thema dadurch deutlich gemacht, daß sie durch Doppelpunkt vom folgenden Text abgetrennt sind, obwohl sich die wenigsten Abschnitte ausschließlich auf das in der Anfangszeile angedeutete Motiv beziehen.¹²⁰

Obwohl die *Berechnungen I* und *II* erst in den Jahren 1953 bis 1956 entstanden sind¹²¹, findet sich dieses „musivische Konstruktionsprinzip“¹²² auch schon im Text *Schwarze Spiegel*; wie bereits der Blick auf den Beginn des Textes zeigt:

(1.5.1960)

Lichter? (ich hob mich auf den Pedalen) :- Nirgends. (Also wie immer seit den fünf Jahren).

Aber: der lakonische Mond längs der zebröckelten Straße (von den Rändern her haben Gras und Quecken die Teerdecke aufgebrochen, so daß nur in der Mitte noch zwei Meter Fahrbahn bleiben: das genügt ja für mich!)

Weiter treten: starrt die spitze Silberlarve aus m Wacholder – also weiter –

Des Menschen Leben: das heißt vierzig Jahre Haken schlagen. Und wenn es hoch kommt (oft kommt es einem hoch!!) sind es fünfundvierzig; und wenn es köstlich gewesen ist, dann war nur fünfzehn Jahre Krieg und bloß dreimal Inflation.

(S 185)

¹¹⁷ Schmidt, Arno: Rosen & Porree. Frankfurt am Main 1984. S. 290.

¹¹⁸ Schmidt, Arno: a.a.O. 1984. S. 284.

¹¹⁹ Schmidt, Arno: a.a.O. 1984. S. 290.

¹²⁰ Malchow, Barbara: „Schärfste Wortkonzentrate“. Untersuchungen zum Sprachstil Arno Schmidts. München 1980. S. 7-8.

¹²¹ vgl. Wehdeking, Volker: Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit. München 1990. S. 141.

¹²² Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 8.

Obwohl sich in der Sekundärliteratur noch andere Bezeichnungen für diese formale Besonderheit – wie beispielsweise „Rastertechnik“¹²³ oder „gerasterte Schreibtechniken“¹²⁴ – finden, wird aufgrund der Nähe zum poetologischen Schmidt'schen Konzept der prägnantere Begriff des musivischen Konstruktionsprinzip im Folgenden verwendet. Schmidt selbst zählt den Text *Schwarze Spiegel* zur Textform des „Längere[n] Gedankenspiel[s]“¹²⁵, das durch die „doppelte Handlung“¹²⁶ gekennzeichnet ist – der Handlung der objektiven und der subjektiven Realität. Schmidt kehrt jedoch den utopischen Charakter des Textes hervor; objektive Realität tritt in *Schwarze Spiegel* somit zugunsten subjektiver Phantasie zurück.¹²⁷

Wie aus der obigen Textstelle ersichtlich, werden die Ereignisse aus der Sicht eines Ich-Erzählers geschildert. Das Ich verfährt stark assoziativ, die Gedankensprünge werden durch formale Einrückungen und Kursivschreibung dargestellt. Diese subjektive Erzählweise bemüht sich dennoch, außersubjektive Vorgänge abzubilden und kann somit mit dem Begriff des *stream of consciousness* nur mangelhaft beschrieben werden¹²⁸, der „die äußere Handlung unter Ausschaltung des Erzählers zur Innenperspektive des erlebenden Subjekts als dem eigentl[ichen] Ort des Geschehens“¹²⁹ internalisiert. Die durchgängige Verwendung des Präteritums sowie die zeitweilige dialogische Form des Textes sind zudem mit der Erzähltechnik des „Innere[n] Monolog[s]“¹³⁰ inkommensurabel. M.E. ist die Bezeichnung der Erzähltechnik – natürlich in Anlehnung an Schmidts poetologische Aussagen – als diaristisch-musivische Rede zu kennzeichnen.

Die Besonderheit des Schmidtschen Sprachstils ist in der Sekundärliteratur schon oft hervorgehoben worden¹³¹ – im Folgenden orientiere ich mich an Malchows sprachstilistischer Untersuchung, die sowohl syntaktische als auch lexikalische Besonderheiten der Schmidtschen Prosa in den Werken *Steinernes Herz*, *Umsiedler* und *Seelandschaft mit Pocahontas* aufgezeigt hat. Ähnliche Besonderheiten finden sich jedoch auch im Werk

¹²³ Guntermann, Georg: Der Rückzug als Kritik. *Schwarze Spiegel* als literarisches Zeitdokument. In: Zettelkasten 11. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Jahrbuch der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser. Hrsg. v. Martin Lowsky. Frankfurt am Main 1992. S. 61-105. Hier: S. 93.

¹²⁴ Plöschberger, Doris: „Der Erzähler im lauschenden Hörerkreis...“. Zur Mimesis von Imagination und personalem Welterleben in frühen Texten Arno Schmidts. In: Wiederholte Spiegelungen. Elf Aufsätze zum Werk Arno Schmidts. Hrsg. v. Robert Weninger. München 2003. S. 60-83. Hier: S. 61.

¹²⁵ Schmidt, Arno: a.a.O. 1984. S. 293, 297.

¹²⁶ Schmidt, Arno: a.a.O. 1984. S. 294.

¹²⁷ vgl. Schmidt, Arno: a.a.O. 1984. S. 297ff.

¹²⁸ vgl. Plöschberger, Doris: a.a.O. 2003. S. 72.

¹²⁹ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 790.

¹³⁰ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 374.

¹³¹ vgl. Brücher, Karl H.: Der Wortbildner Arno Schmidt. Eine sprachwissenschaftliche Analyse der kreativen Wortbildungen Schmidts. In: Zettelkasten 1. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Sammelband. Frankfurt am Main 1984. S. 91-136; vgl. Eisenschink, Nicola: Ver-Schmidt-ste Worte. Überlegungen zum Sprachgebrauch in den Schwarzen Spiegeln und der Gelehrtenrepublik. In: Zettelkasten 6. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Jahrbuch der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser. Frankfurt am Main 1988. S. 172-204; vgl. Plöschberger, Doris: a.a.O. 2003. S. 61, 72.

Schwarze Spiegel, wie beispielsweise die häufige Verwendung elliptischer Kurzsätze, die in Schmidts Prosa die häufigste Satzart darstellt¹³². Hier sind es v.a. Nominalsätze, die die syntaktische Struktur des Textes prägen und meist zu Beginn eines neuen Assoziations-/ bzw. Handlungsblocks stehen:

Interieurs: Drei Schalter, braun umholzt; drei Pulte, eine Bank für die Kundschaft, maid in waiting. Mit einem Satz war ich auf dem Zahlbrett und hinüber im Allerheiligsten. In Büchern blättern. Einschreiblisten, Geld war gezahlt, Stempel ragten von ihren dörrenden Kissen, Tinte trockte rot und schillergrün, nutzlos hingen die milchernen Lampenkugeln, albern, antikiert wie ein Blinddarm. War auch die örtliche Telefonzentrale gewesen; mollige Mädchenhüften hatten über jenem staubstumpfen Polster geritten (also war das Muster scheußlich!! Blau mit gelben breiten Unblumen. Und der Geistersopran: Sprechen Sie noch?!)
(S 190)

Ein kleiner Bau: Schnaps und Munition! Was war das tertium comparationis?: Feuer? Aber die Patronen waren meist grün und feucht, obschon wohlgefettet. 80 Schuß schienen o.k.; die nahm ich mit.
(S 193)

Die Schmidtsche Prosa ist geprägt durch eine asyndetische Beschreibungsform¹³³; durch Interpunktion und Kurzsätze werden temporale – vgl. „*Dämmerung*: für eine phantastische Erzählung fiel mir ein [...]“ (S 196) anstatt „Als es dämmerte, fiel mir eine phantastische Erzählung ein“ – sowie lokale – vgl. „*Ein Baräckchen*: <Gemischtwarenhandlung>“ (S 189) anstatt „Auf einem Baräckchen befand sich ein Schild mit der Aufschrift <Gemischtwarenhandlung>“ – Konjunktionen obsolet. Parenthesen finden sich zudem durchgängig im Text.¹³⁴

Ob man mit einem Fahrraddynamo einen Röhrenapparat betreiben kann? Und ich verwünschte meine Halbbildung (besser: meine Lehrer!), die mir nichts darüber sagte.
(S 213)

Und ich schleppte die Eimer und füllte in der Waschküche die große Wanne, während sie drinnen ein bißchen aß, Biskuits und Leberkäse, und süßen Tee trank (mit dem seltenen Rohrzucker; der ist schon was anderes als unser Rübenzeug!); dann mußte sie sich auf die Couch legen.
(S 225)

Wie Malchow richtig bemerkt, wird die – von Schmidt konstatierte – Diskontinuität der Wahrnehmung durch die Diskontinuität der Syntax dargestellt.¹³⁵ Die Prosa Schmidts fällt zudem durch eine ungewöhnliche häufige Satzzeichensetzung auf; der Satzfluss wird durch

¹³² vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 19ff.

¹³³ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 40.

¹³⁴ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 68ff.

¹³⁵ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 72-73.

Punkt, Komma, Semikolon, Ausrufezeichen und Fragezeichen unterbrochen sowie in Kombination mit Bindestrichen und dergleichen szenisch eingesetzt:¹³⁶ „Lichter? (ich hob mich auf den Pedalen) :- Niergends.“ (S 185). Die Zeichensetzung „:-“ kann aus dem Kontext leicht als ein Um-sich-Blicken des Erzählers gedeutet werden, ohne dies jedoch mit Wörtern auszudrücken. In „Gute Nacht. - - Lisa!“ verdeutlicht der doppelte Bindestrich eine Sprechpause, in den oben gezeigten Textstellen ersetzt der Doppelpunkt die Setzung einer Konjunktion bzw. die Formulierung eines Nebensatzes. Diese Methode führt zu einer Enthierarchisierung der Syntax, da das konventionelle Satzgefüge von Subjekt-Prädikat-Objekt durch Interpunktion aufgebrochen wird. Alle Fakten werden gleichberechtigt nebeneinander gestellt, die „Aufmerksamkeit des Lesers [wird] immer wieder am Einzelausdruck festgehalten“¹³⁷. Diese elliptische Syntax wird jedoch auch dazu eingesetzt, um bewusst eine Leerstelle bzw. das Stocken des Gedankenganges anzuzeigen; im angegebenen Textbeispiel liest der Ich-Erzähler Postkarten aus präapokalyptischer Zeit durch:

„*Vielen Dank* für Ihren lieben Brief. Und Ihr Mann muß immer noch auf Wache gehen...“ (das <muß> unterstrichen; hier zwängte ich den Kopf ins Genick und feixte durch alle Öffnungen) ...“Lux hat sieben Junge gehabt ..“ (<Lux>: eine große sandbraune Schäferhündin; wußte ich intuitiv, und nickte anerkennend; las aber nicht weiter, da sie die Kleinen doch bloß - - na ja).
(S 191)

Der Mond erschien traurig und glänzend im Fensterviert. Seit fünf Jahren hatte ich keinen Menschen mehr gesehen, und war nicht böse darüber; das heißt.
(S 187)

Schmidts Prosasprache im Text *Schwarze Spiegel* weist jedoch nicht nur syntaktische, sondern auch lexikalische Besonderheiten auf. Malchow geht in ihrer Arbeit auf Neologismen¹³⁸, Brücher auf kreative Wortbildungen¹³⁹ in der Schmidtschen Werksprache ein. Malchow zählt „Neologismen [...] zu einem der auffälligsten Merkmale der Texte Arno Schmidts“¹⁴⁰. Im Folgenden sollen nun exemplarisch einige Neologismen aus *Schwarze Spiegel* aufgelistet werden; in Anlehnung an Malchows Arbeit werden die Neologismen nach Wortarten differenziert:

¹³⁶ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 81ff.

¹³⁷ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 83.

¹³⁸ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 96-147.

¹³⁹ vgl. Brücher, Karl H.: a.a.O. 1984. S. 91-136.

¹⁴⁰ Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 96-97.

- Substantivkomposita:¹⁴¹ „Karabinermund“ (S 185), „Sommersinn“ (S 193), „Wolkenmoor“ (S 197), „Dumpfschlaf“ (S 197), „Zimmermannsschlund“ (S 202), „Whiskyschwung“ (S 206), „Zwitterwind“ (S 214), „Pilzruinen“ (S 222), „Kammerstengel“ (S 223), „Wacholdermond“ (S 242).
- Adjektivkomposita:¹⁴² „hohläugig“ (S 188), „mädchenröckig [...]“ (S 195), „lichterzuckend“ (S 201), „sinnschwer“ (S 222).
- Verbkomposita:¹⁴³ „weißblaute“ (S 242).
- Substantivableitungen:¹⁴⁴ „Gerattle“ (S 217).
- Adjektivableitungen:¹⁴⁵ „beamtenhaft“ (S 194).
- Verbableitungen:¹⁴⁶ „lippen“ (S 224), „schrägen“ (S 207).

Zudem finden sich im Text einige Wortschöpfungen, die aus anderen Sprachen (vgl. „monen“ [S 205] vom englischen Wort „moan“; „radiotierten“ [S 214] aus dem Lateinischen „strahlen“) sowie aus Fachsprachen (vgl. „rhombisch“ [S 210] von lat. „Rhombus“: „Parallelogramm mit gleichen Seiten“¹⁴⁷) entlehnt sind. Eine besondere Art der Wortbildung ist die Kontraktion mehrerer Substantive zu einem Substantiv:¹⁴⁸ „Einfachdeutsch“ (S 197), „Luftnachdemregen“ (S 198). Malchow meint zu dieser Wortbildung: „Die Zusammenschreibung bewirkt, daß diese Wortgruppen sowohl intonatorisch als auch inhaltlich als eine Einheit empfunden werden.“¹⁴⁹

Die Schmidtsche Prosa bietet somit ein breites Repertoire verschiedener Neologismusbildungen, wobei die Bildung von Substantivkomposita bei weitem überwiegt.¹⁵⁰ Diese Neologismen werden hauptsächlich im Zusammenhang mit der Natur eingesetzt; die Natur erfährt eine subjektive, bis zur Poetisierung reichende Überhöhung durch den Ich-Erzähler (zum Natur-Motiv in *Schwarze Spiegel* siehe Kapitel 3.2).

Die für Schmidts Prosa so typische Vielfalt der Wortschöpfungen¹⁵¹ kennt jedoch auf der Ebene des Textes eine gegenläufige Tendenz: das Reflektieren über die „Streichung“ bereits

¹⁴¹ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 97-111.

¹⁴² vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 111-115.

¹⁴³ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 115-119.

¹⁴⁴ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 120-123.

¹⁴⁵ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 123-126.

¹⁴⁶ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 127-129.

¹⁴⁷ Duden. Das Fremdwörterbuch: a.a.O. 2005. S. 911.

¹⁴⁸ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 140-141.

¹⁴⁹ Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 140.

¹⁵⁰ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 97.

¹⁵¹ siehe Schmidts Fremdbezeichnungen als „Wortmetz“, „Sprachsteller“, „wortbesessener Wortbesitzer“. Zitiert nach: Brücher, Karl H.: a.a.O. 1984. S. 93.

existierender Wörter. Der Protagonist thematisiert dies anhand des Indefinitpronomens „man“:

Dicht hinter Sprötze (wo die große Bremer Straße einmündet): und die Fahrt durch Haide und Wiesenwuchs war prachtvoll gewesen; nur bei der langen Brücke mußte man ganz vorsichtig sein – was heißt <man>?: Ich! Das Wort <man> kann ich eigentlich aus der Sprache streichen!
(S 206)

Durch die veränderten Verhältnisse in einer menschenleeren, postapokalyptischen Welt werden bestimmte Wortarten – wie Pronomina – obsolet. Nähere grammatikalische Bestimmtheit des Verbs wird durch die Einsamkeit des Protagonisten selbst als überflüssig empfunden – im Erzähltext ersetzt der Infinitiv die konjugierte Verbform (vgl. „*Sorgfältig festmachen* das Boot“ [S 207], „*Auf dem Zettel murmelnd abstreichen*“ [S 207]). Tritt jedoch die zweite Person – Lisa – auf, wird das präapokalyptisch-sprachliche Potential wieder aktiviert:

„Eine Stunde noch“, bat sie beschwichtigend und legte mir die Hand über die Schulter. „Schön“ sagte ich bockig: „ich werde bis 3 600 zählen“ und die Hand blieb zur Belohnung noch drei Sekunden länger, und Fingerspitzen prüften meine Haut. Du [...].
(S 233)

Station Grauhelle: Wir halfen uns zum offenen Haus, trugen uns in hölzernen Händen übern Gang. Wir.
Uns. Gang.
(S 233)

Durch diesen emphatischen Einsatz der Personalpronomina wie „du“, „wir“, „uns“ wird die – in der Sekundärliteratur oft konstatierte – Idylle der Einsamkeit auf sprachlicher Ebene fraglich; nicht zuletzt deswegen, weil die Entpersonalisierung und Unbestimmtheit mit Ende des Textes – auf inhaltlicher Ebene mit der Abreise Lisas – ihren Höhepunkt erreicht:

Gegen Morgen kam Gewölk auf (und Regenschauer). Frischer gelber Rauch wehte mich an: mein Ofen!
So verließ ich den Wald und schob mich ans Haus: der letzte Mensch.
Noch einmal den Kopfhoch: da stand er grün in hellroten Morgenwolken. Reif in Wiesenstücken. Auch Wind kam auf. Wind.
(S 244)

Die Verschiebung des Personalpronomens „ich“ zu „er“ wird von Eisenschink als eine Verschiebung des Menschen in die Natur gewertet:

Der Mensch hat sich endgültig verloren. Er ist eine Un-Person geworden. Er hebt „noch einmal“ den Kopf, dann wird aus dem „ich“ ein „er“. Jegliche Identifikation mit sich selbst, jede Subjektivität ist verloren. Der Mensch ist nur noch Natur.¹⁵²

Der Protagonist kennzeichnet sich als einen Erzähler, der über einen großen Schatz an Fremdsprachenkenntnissen verfügt; so sind französische („Bon!“ [S 186], „superb“ [S 195], „hors d’œuvre“ [S 193], „en masse“ [S 201], „très bien“ [S 203], „mon vieux“ [S 204], „citoyen“ [S 205], „du fond“ [S 212], „[p]ersonne“ [S 228], „avec“ [S 231], „à la maître“ [S 232]), englische („no use“ [S 187], „rifle“ [S 192], „Mor-Pork“ [S 204], „Silent killing“ [S 212], „Indian Summer“ [S 213], „straight“ [S 214], „briefs“ [S 233], „quite unladylike“ [S 237], „heroes“ [S 242], „Frost at midnight“ [S 242]), schwedische („far väl!“ [S 193]), lateinische („Dic mihi: si tu fias leo: qualis eris?“ [S 185], „*Boletus subtomentosus Linné*“ [S 212], „splendidum mendacium“ [S 227], „in nuce, in usum Delphini“ [S 231], „crescit“ [S 241]), griechische („agorazein“ [S 220]), jiddische („Bocher“ [S 224]), russische („Knäs“ [S 227]), türkische („Kismet“ [S 236]), dänisch-schwedisch-norwegisch gemischte („oh frihet gar ut fra den ljugande pol“ [S 241]) und italienische („per ben fare“ [S 236], „bagno“ [S 242]) Aussagen in den Text eingestreut; auch umgangssprachliche sowie Dialektformen finden sich, wie beispielsweise Wörter aus dem norddeutschen („blakte“ [S 186], „Deuwel“ [S 225]), niederdeutschen („warbelte“ [S 188]) oder schlesischen („habt ock“ [S 193]) Dialekt. Diese Vielfalt an Sprachen erzeugt eine Theatralisierung des Sprechens und strebt mit einer Inszenierung von Pluralität das Hinwegtäuschen über den fehlenden Kommunikationspartner an; in der sprachlichen Vielfalt liegt die Sehnsucht nach der Stimme des anderen:

Worin bestünde denn der Unterschied zum Lautbild der ‚eigenen‘ Stimme des Schreibers? Denn gerade *mich* vernehme ich nicht in der eigenen Stimme, ohne das befremdliche Andere, das Unverständliche meiner selbst zu vernehmen. Beruht die neuzeitliche Idee des Subjekts, wie Derrida aufzeigte, auf einem ‚Sich-selbst-im-Reden-vernehmen-können‘, so verrät gerade das Begehren, eine Stimme zu vernehmen, die ich *nicht* im Reden als eigene vernehme, daß ich nicht zu einem ‚Ich bin Ich‘ bei mir angekommen bin. Die Stimme des anderen Menschen [...] verwies auf das Andere, das ich in meiner Stimme zwar vernommen, aber nicht verstanden habe, weil es sich gar nicht an mich gewendet hat. Das Problem des Solipsismus existiert nicht. Nicht auf mich werde ich zurückgeworfen, sondern auf das unverständlich Andere in der eigenen Stimme, das auf keine Wendung, keine Erwiderung geht, wenn die Stimme des Anderen ausbleibt.¹⁵³

Somit kann der oftmalige Sprachenwechsel des Protagonisten als Inszenierung einer anderen Stimme, einer anderen (Sprach-)Identität aufgefasst werden, um das Problem der solitären Existenz- bzw. Erzählgrundlage zu bewältigen.

¹⁵² Eisenschink, Nicola: a.a.O. 1988. S. 189-190.

¹⁵³ Bahr, Hans-Dieter: Eschatostrophê oder: Die letzte Wendung. In: Wespennest 68. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder. Wien 1987. S. 31-37. Hier: S. 33.

Eine weitere Besonderheit in sprachlich-formaler Hinsicht stellt das mehrmals durch Großschreibung hervorgehobene Wort „Alles“ dar, wie folgende Textstellen belegen: „Bloß gut, daß Alles zu Ende war; und ich spuckte aus: Ende!“ (S 186), „Ein Nest: Walsrode (Zwei Straßen, Schilder, alberne Rechtsanwälte, alberne Richter, bloß gut, daß Alles ein Ende hat!)“ (S 92). In beiden Textstellen – die sowohl inhaltlich als auch formal fast identisch erscheinen – wird der Begriff „alles“ durch Großschreibung verfremdet und mit dem so genannten „Ende“ in Beziehung gebracht. Die Wahrheit dieses Satzes wird jedoch durch die eigene Sprechsituation des Erzählers als Unwahrheit diffamiert, da er doch der sprechende Beweis – sinngemäß nach Derrida (siehe Ausführungen in Kapitel 2.2.4 zu Derrida) – für das Nicht-Ereignis des Endes ist. Wie die Apokalypse ihre Endgültigkeit (siehe Ausführungen in Kapitel 2.2.3 zu Enzensberger), so hat der Begriff „alles“ seine Totalität verloren und wird im Erzähltext durch Großschreibung verfremdet. Auf rein semantischer Ebene stellt der Satz ein sprachliches Rudiment aus präapokalyptischer Zeit dar, der vielmehr in der Sprechersituation in ein „Nichts hat ein Ende“ umgeformt werden müsste, das jedoch aufgrund der negativen Totalität ebenfalls nicht auf den postapokalyptischen Zustand anzuwenden ist. Die Großschreibung „Alles“ ist – analog zu einer postapokalyptischen Lebenswelt, die um ihr Jenseits gebracht wurde¹⁵⁴ – Ausdruck einer kuptierten Totalität im Sinne eines postapokalyptischen Schreibens.

Abschließend soll nun noch der Versuch unternommen werden, die Stilrichtung dieses Textes zu bestimmen. In der Sekundärliteratur findet sich vielerorts die Behauptung, Schmidt führe durch seine zahlreichen Forminnovationen durch Verwendung von „Wortballungen, Worthäufungen, weggelassene Artikel, Füllwörter und Präpositionen, gewagte Wortbilder zur Darstellung von Abstraktem, v.a. aber kühne Wortschöpfungen, die aus Substantiven Adjektive machen und umgekehrt“¹⁵⁵ die Tradition der deutschen Expressionisten weiter; Wehdeking würde ihn „einem Nach- und Spätexpressionismus im Wechsel mit neusachlichen Verfahren an der Seite Döblins und Borcherts sowie den existentiellen Neigungen von Andersch und anderen Gruppe-47-Autoren zuordnen“¹⁵⁶. Malchow kommt jedoch durch ihre präzise sprachanalytische Untersuchung dazu, auf die stilistischen Übereinstimmungen zwischen der Schmidtschen Prosa und dem Impressionismus hinzuweisen; die diskontinuierliche Syntax ist Ausdruck einer Diskontinuität der Wahrnehmung und somit adäquates Darstellungsmittel der subjektiven Realität:

¹⁵⁴ vgl. Kniesche, Thomas W.: a.a.O. 1991. S. 38.

¹⁵⁵ vgl. Jahn, Oliver: a.a.O. 2006. S. 130-131.

¹⁵⁶ Wehdeking, Volker: a.a.O. 1990. S. 141.

Auch hier [im Impressionismus] werden sehr kurze Satz­längen bevorzugt, es werden ebensoviel unvollständige Sätze, Nominalsetzungen, knappe Einfachsätze, Nachstellungen von Attributen aller Art, koordinierende Strukturen und asyndetische Reihungen angetroffen [...]. Auch hier bewirkt die lockere, fragmentarisierte und assoziative Syntax eine Erhöhung des Erzähltempos, gleichzeitig aber eine verstärkte Bedeutungssteigerung des Einzelwortes.¹⁵⁷

Im Bereich der Lexik ist zudem – wie oben bereits angeführt – der vermehrte Einsatz von Nominalkonstruktionen auffällig, die dem beschreibenden Charakter sowie der für Schmidt typischen Ereignisarmut entspricht, während im Expressionismus die „dynam[ische] Wirklichkeit“¹⁵⁸ und somit kreative Wortbildungen im Bereich des Verbs am häufigsten anzutreffen sind.¹⁵⁹ Zusammenfassend behauptet Malchow, dass Schmidts Prosa aufgrund des Bezuges zur Wirklichkeit nicht zum Expressionismus gezählt werden kann; wohl übernimmt er formale Methoden des Expressionismus, „wandelt sie aber zu anderen Ausdruckszwecken ab“¹⁶⁰. Der Text ist nicht Ausdruck (im Sinne des lat. „*expressio*“¹⁶¹) einer „leidenschaftl[ichen] Erregung gesteigerten Persönlichkeitsgefühls“¹⁶², sondern subjektiver Ausdruck eines äußeren Eindrucks (im Sinne des lat. „*impressio*“¹⁶³). Diese Erzählweise – „vom Intellekt gesteuert“¹⁶⁴ – wird einzig in Momenten emotionaler Übersteigerung durchbrochen; nach dem Kampf sieht der Protagonist Lisa vor sich am Boden liegen: „Maßlose Blicke: Hände, Schultern, ein Gesicht, Hände schultern ein Gesicht. Augen lippen einen Mund: Du!“ (S 224). Expressionistisches Pathos wird durch „expressive Zeichensetzung zu lyrischer Intensität [verdichtet]“¹⁶⁵ und im Zusammenhang mit der Lisa-Figur eingesetzt, um Affekte direkt auszudrücken;¹⁶⁶ expressive Emotionalität ist jedoch nur an inhaltlich exponierten Stellen anzutreffen, wobei ansonsten impressionistische Intellektualität dominiert. Schmidt ist es – laut Eigenaussagen – nicht darum zu tun, nur Innerlichkeit auszudrücken, sondern er kennzeichnet sein Schreiben als ein Bestreben, Gedanken und Realität zu vereinen in den „Darstellungsmöglichkeiten subjektiven Welterlebens“¹⁶⁷, wie Plöschberger formuliert. Die Schmidtsche Prosa zeichnet sich durch Formexperimente aus; allerdings findet sich im Text eine Stelle, die gänzlich auf

¹⁵⁷ Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 95.

¹⁵⁸ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 251.

¹⁵⁹ vgl. Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 115, 145.

¹⁶⁰ Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 226.

¹⁶¹ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 251.

¹⁶² Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 251.

¹⁶³ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 369.

¹⁶⁴ Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 226.

¹⁶⁵ Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 144.

¹⁶⁶ Wie in den folgenden Kapiteln noch zu zeigen sein wird, gehen mit dem Auftreten der Lisa-Figur viele Paradigmen- und Perspektivenwechsel einher; siehe Kapitel 3.2, 3.3 und 3.4.

¹⁶⁷ Plöschberger, Doris: a.a.O. 2003. S. 67.

Formexperimente verzichtet; ebenso kommt das musivische Konstruktionsprinzip nicht zum Einsatz:

... *die gute Stube* war nicht verschlossen; denn man konnte, obwohl es selten genug geschah, durch sie hindurchgehen, in der derben Dämmerung der häßlichen fleischfarbenen Vorhänge, auf den harten körnigen Balkon, der wie eine kahle Steinkiste aus dem zweiten Stock des Mietshauses ragte. [...] Einmal wandte er den Kopf und rief seine Mutter, die eifrig kochte und gelben süßen Teig in einer Schüssel drehte: „Du!“; dann wies er auf das Fenster, an dem die Eiskräuter schlank und gebogen in den silbernen Schatten standen. Sie kam hastig herbei – bis an den Grenzpfahl – sah einen Augenblick in das kleine helle Gesicht, sagte schnell: „Hm – Eisblumen.“ und blickte dann wieder gespannt, einen Finger am Gashahn, in das wallende Wasser. Der Kleine sah es auch, wie es mit feinen heißen Blasen aus der unergründlichen verschleierte Tiefe des großen Topfes emporstieg, mit schraubigen Wellen an den Rändern nach der Mitte zu strömte und leise brausend wieder versank.
(S 238, 240)

Hierbei handelt es sich um die Kindheitserinnerungen des Protagonisten, die er anlässlich von Lisas Geburtstages niederschreibt. Der Erzählfluss wird nicht durch elliptische Kurzsätze, asyndetische Reihung und Parenthesen durchbrochen, der Wortschatz ist nicht durch Neologismen erweitert; es handelt sich um Erzählen aus der Distanz, das durch das Erzählen in der 3. Person eine zusätzliche Distanzierung erfährt: „Der subjektive Abstand des Erzählers zum Stoff ist wesentlich größer, hier ist also ein ruhigeres Erzählen möglich“¹⁶⁸, konstantiert Malchow für Schmidts Text *Seelandschaft mit Pocahontas*, dies lässt sich aber m.E. mustergültig auf diese Stelle übertragen. Der Sinngehalt des Indefinitpronomens „alles“ – in korrekter kleingeschriebener Form – ist noch nicht durch die postapokalyptische Realität widerlegt und somit auktoriales, „totales“ Erzählen im Hinblick auf den präapokalyptischen Zustand möglich: „Da er keine Grenzen in sich fand, haßte er alles, was Grenze und Grenzpfahl war, und wer sie errichtet hatte.“ (S 239) Somit lässt sich sagen, dass durchaus eine stilistische Differenzierung zwischen prä- und postapokalyptischer Zeit vorherrscht; Erinnerung an die präapokalyptische Situation erfolgt in konventioneller Formsprache, während sich der Autor zur postapokalyptischen Wirklichkeitsdarstellung impressionistischer und expressionistischer Formen bedient.

3.2 Natur

In Kapitel 2.1 wurde bereits auf das besondere Verhältnis von (Post-)Apokalypse und Natur hingewiesen. In der Johannes-Apokalypse wird die sukzessive Entsiegelung des Buches (Offb 6,1-11,19) für den Menschen in der Natur lesbar. Es versteht sich von selbst, dass diese

¹⁶⁸ Malchow, Barbara: a.a.O. 1980. S. 89.

biblischen Naturdarstellungen keinem Realismus als vielmehr einer theologischen Symbolik verpflichtet sind – Hoppe bezeichnet sie als „Gerichtsmetaphern“¹⁶⁹, die symbolisch für die Veränderung der kosmischen Ordnung stehen –, es bleibt jedoch m. E. außer Zweifel, dass diese Vorgänge in ihrer langen Rezeptionsgeschichte nicht selten wörtlich genommen wurden sowie in einer Vielzahl apokalyptischer Texte ihren künstlerischen Widerhall gefunden haben. Dominantes Thema der Trivial-Apokalypse im Film ist die Zerstörung der Natur (vgl. *The Day After* [1983], *Deep Impact* [1998], *Armageddon* [1998], *The Day After Tomorrow* [2004] u.a.), wodurch die Menschheit ihrer Lebensgrundlage entzogen wird. In *Schwarze Spiegel* äußert sich diese entzogene Lebensgrundlage durch die Wanderschaft der beiden Figuren durch ein zerstörtes Europa. Lisa berichtet über die „Strahlungszonen [...], wo noch jetzt, Hunderte von Kilometer weit, keine Pflanze wuchs, kein Vogel flog [...]“ (S 226). Aufgrund der Lebensfeindlichkeit dieser Strahlungszonen bewegen sich die Figuren nomadenhaft durch den Raum Europa; während Lisa darin die einzige Möglichkeit einer postapokalyptischen Lebensweise sieht, hat der Ich-Erzähler mit der Errichtung seiner Hütte dem Vagabundendasein ein Ende gesetzt. Mit dieser Sesshaftigkeit geht zudem eine vollkommen konträre Betrachtungs- bzw. Bewertungsweise der Natur einher:

Der Wind war kühl, rasch und hold, und ich lächelte als junger Wanderbursch in den Grünzauber ringsum. Ein Brombeerdorn zog eine rote Gerade quer übers Wurzelglied meines rechten Zeigefingers; ich sah es, kurz und kalt im Gewehrzurechtrücken, und der winzige Schmerz verfloß in die Wälder. Viele Pilzruinen (noch vom vorigen Jahr her); weit drinnen dahlte ein Wasserlein durch stark grün verbräunte Reiser, sickerte aus einer großen Wiese zusammen, gesetzlos und schön. [...] Auch war der Boden so fest und sauber, daß ich mich behaglich hingöß. Wunderbar!

(S 198)

Der äußeren, europäischen Naturzerstörung steht somit eine innere, d.h. im Sesshaftigkeitsbereich der Ich-Figur befindliche Naturidylle gegenüber – Müller unterscheidet im Text *Schwarze Spiegel* „zwei Klassen von topographischen Räumen [...], und zwar de[n] zentrale[n] Raum, in dem sich der Ich-Erzähler während der erzählten Zeit aufhält (R1), und der Raum „Europa“, durch den sich die Figuren auf ihrem Weg zu R1 bewegt haben (R2).“¹⁷⁰ Der negativen Natur in „R2“ steht eine positive Natur in „R1“ gegenüber; positiv abgegrenzt wird zudem die „heile“ Natur in der Provinz gegen die verdorbene Zivilisation in der Stadt, wie an der Schilderung der Hamburg-Reise ersichtlich wird:

¹⁶⁹ Hoppe, Rudolf: a.a.O. 2001. S. 84.

¹⁷⁰ Müller, Michael: a.a.O. 1989. S. 57.

Und wieder stürzte ich Türen, schlug Kellerfenster ein, zwängte mich durch Mauern, die Axt erbrach Schränke, staubdurchfunkelte Auslagen (Knochenhaufen, Rippenkörbe stören mich nicht mehr: sollte der Himmel nicht bloß eine Fiktion des Teufels sein, uns arme Verdammte noch mehr zu quälen?) [...] Ich war so haß-voll, daß ich die Flinte ansetzte, in den Himmel hielt: und klappte sein Leviathansmaul über zehntausend Spiralnebel: ich spränge den Hund an!

(S 208)

Durch die Abgrenzung zu den negativen Räumen „Natur“ sowie „Stadt“ Europas wird die Idylle des eigenen, provinziellen Raumes in vielgestaltiger Weise durch den Ich-Erzähler ausgebreitet:

Das ist das Schönste im Leben: Nachttief und Mond, Waldsäume, ein stillglänzendes Gewässer fern in bescheidener Wieseneinsamkeit – so hockte ich lange und müßig mit rechtsgeneigtem Kopf [...].

(S 188)

Mailicher Regen: ich saß darin gelassen wie ein Stein: schön, so am Waldrand durchzuregnen bei völliger Windstille (im Mai-Land; nicht Milano) und ich bewegte entzückt die feuchten Schultern und Waden. [...] (Und von gestern her kam funkenschnell ein Bildchen: die schöne Birkenallee von Borg her; ein kleiner Friedhof mit Spitzbäumchen von Taxus; eine plumpe Kirchenscheune – einen Geschmack hatten diese Bauern gehabt! Neben einem Meilenstein ein meterhohes Holderchen)

(S 198)

Der Abend: schrecklich und schön! Feuerrote und weiße Nebel traten aus den Gründen und Hainen, wie Schmuggler mit silbernem und brennendem Gerät; kamen zusammen und hielten Rat in Senke und grauem Gras (da kehrten auch die großen Häher wieder, und fielen streng ein).

(S 199)

Besondere Erwähnung im Zusammenhang mit der unbelebten Natur verdient die Besonderheit der Mond- und Winddarstellungen, die meist im Zentrum idyllischer Naturbetrachtung stehen. Der Mond wird vom Ich-Erzähler mit den unterschiedlichsten Attributen und teils kühnen Metaphern versehen, wie beispielsweise „der lakonische Mond“ (S 185), „die einäugige Nacht“ (S 186), „ovaler Stein“ (S 187) „[d]as himmlische Barbierbecken“ (S 188), „Mond: als stiller Steinbuckel im rauhen Wolkenmoor“ (S 197), „[d]er Kupfergong“ (S 205), „Gaukelscheibe“ (S 205), „[d]er hagestolze Mond“ (S 221), „Viertelmond“ (S 241) und „Wacholdermond“ (S 242). Diese beinahe monomanische Mondzentriertheit äußert sich zudem in der Schilderung des „Kunstplünderungen“ aus der Hamburger Kunsthalle, indem der Ich-Erzähler die Arbeit Magnus Zellers aufgrund der Auswahl eines Mondmotivs würdigt:

Magnus Zeller: angenehm: Hick! Aber der war wieder gut: die Mondlandschaften; und die „Italienische Stadt“; die vor allem. Ich wiegte mich in den Knöcheln und fummelte lange, ehe ich das Blatt hatte und zu den zwei anderen legte (dann doch auch noch die beiden Vollmonde). Muß ich mir merken „Magnus“ [...].

(S 210)

Ähnlich ist es um die Darstellung des Windes bestellt, der bereits zu Beginn des Textes zum „Herr[n] Windstoß“ (S 185) personifiziert wird. Die Belebung weitet sich jedoch systematisch auf alle Bereiche der unbelebten Natur aus:

Wind begann und die großen Kiefern redeten tief und brausig.
(S 187)

Ruhig behing ich mich mit zwei Waffen
und mischte mich in die Nacht: haderte mit Zweigen, ahmte Menschenstimmen nach, wurde Moosen gut; den Wind mochte ich aus einem Gebüsch aufgestöbert haben, denn er sprudelte unwillig Blättriges, jagte ein paar Mal im Umkreise, und verscholl erst dann rauschend forstein. Selbst die kleinsten Kiefern stachen schon katzenwild um sich, wenn man sie zu plump anfaßte (muß mich auch rasieren, morgen früh).
(S 187-188)

Die Übertragung menschlicher Handlungen auf Naturvorgänge bewirkt eine Anthropomorphisierung; der Wind wird für den Erzähler sogar zur Projektionsfläche sexueller Phantasien.¹⁷¹

[M]anchmal fiel ein Sternfunken stundenweit hinter Stellichte; manchmal beschlich mich eine schlacksige Windin und zerwarf mir die Haare, wie ne halbwüchsige fleglige Geliebte; sogar als ich einmal in die Büsche mußte, kam sie noch nach.
(S 188)

Diese poetisierende Naturdarstellung erstreckt sich über den gesamten Text, wobei mit Auftreten der Lisa-Figur diese Wald- und Wiesenmetaphorik stark zurückgenommen wird; die Schilderungen der Natur sind nicht mehr so häufig; nun ist es der Körper der Geliebten, der originell beschrieben wird („*Ihr dünnes seladonenes Gesicht*“ [S 227]). Die Perspektive verschiebt sich von der Natur auf den Menschen, der Wind wird zum atmosphärischen Beiwerk bzw. zum störenden Nebenbuhler degradiert:

Der Wind blies in die Segel ihrer Locken, weiße Schultern schlenderten voran unterm Kleid; ihre Augen erschienen zur Rechten, zur Linken, bald dicht und spottvoll, bald geweitet und horizonten, und dazu piff meine Jägerin, that it would have done your heart good to behold.
(S 227)

¹⁷¹ vgl. Jürgens, Kai U.: Ni Dieu, ni Maîtresse. Exil und Erotik in Arno Schmidts *Nobodaddy's Kinder*. Kiel 2000. S. 68.

Dann am Fensterladen (mit der freien Rechten den Wind abwehren: daß er einen Augenblick ruhig ist -):
Atmet drinnen, und regelmäßig.
(S 231)

Diese zeitweilige Zurückdrängung der personifizierten Winddarstellung wird durch die Trennung von Lisa durchbrochen; der Erzähler findet sich allein, als „der letzte Mensch“ (S 244), und der Text schließt mit den Worten: „Auch Wind kam auf. Wind.“ (S 244), wodurch angezeigt wird, dass der Erzähler aufgrund mangelnder sozialer Interaktion zu seiner früheren Strategie der Natur-Personalisierung zurückkehrt.

Jürgens weist auf eine weitere Besonderheit der Naturdarstellung hin: „Die von der Zivilisation verdrängte und eingegrenzte Natur erobert nach der Katastrophe Stück für Stück den ehemaligen menschlichen Lebensraum [...]“¹⁷² zurück. Straßen werden von Pflanzen überwuchert (S 185), Brücken verfaulen (S 186), Gärten verwildern (S 186). Dieser Prozess wird vom Erzähler jedoch nicht als bedrohlich kommentiert, da er Genügsamkeit („[V]on den Rändern her haben Gras und Quecken die Teerdecke aufgebrochen, so daß nur in der Mitte noch zwei Meter Fahrbahn bleiben: das genügt ja für mich!“ [S 185]) und Anpassungsfähigkeit an die Naturvorgänge zu seinen Tugenden zählt. Die Natur wird zum positiven Gegenstück menschlicher Existenz glorifiziert, das ein Recht drauf hat, erzählt und erinnert zu werden:

Wacholder bildeten zwei feine Halbkreise: das mußten sehr alte Pflanzen sein, der Größe nach zu urteilen (werden 800 bis 1000 Jahre alt; ich nicht).
(S 198)

[M]an müßte die Biographie jedes Körnchens schreiben: will doch Jeder da sein! „Lebensbeschreibung eines Wacholders“; „So wuchs die Kiefer da rechts“; „Wir Moos“; „Ich war ein Vogel Habicht“; warum soll nicht „eine Schneise“ ein Wesen sein? Der Bahndamm hat „seine Geschichte“. Ein Kiesel der Beschotterung: lebt länger als Sie, Herr Leser Irgendein! „Mein Fußtapf“. „Tannenzapfen“ (sind ja ganze Communities).
(S 202)

Die aus den Textstellen ersichtliche „Individualisierung und Anthropomorphisierung der Natur“¹⁷³ stehen im Widerspruch zu einer realistischen Darstellung der Natur; dementsprechend oft ist der besonders subjektive Blick in der Schmidt'schen Erzählweise in der Sekundärliteratur hervorgehoben worden.¹⁷⁴ Indem die Natur mit einer bis zur

¹⁷² Jürgens, Kai U.: a.a.O. 2000. S. 68.

¹⁷³ Müller, Michael: a.a.O. 1989. S. 144.

¹⁷⁴ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 99-105; vgl. Thomé, Horst: *Natur und Geschichte im Frühwerk Arno Schmidts*. München 1981. S. 134-155.

Empfindsamkeit gesteigerten Einfühlung geschildert wird, findet der Erzähler ein Mittel, innere Vorgänge in der Darstellung der äußeren Natur authentisch darzustellen. In dieser symbolischen Überhöhung der Außenwelt des Ichs findet sich m. E. ein wichtiger Vergleichspunkt mit der Naturdarstellung derjenigen Literatur, deren Wichtigkeit Schmidt selbst immer hervorgehoben hat – der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts¹⁷⁵, namentlich der Empfindsamkeit. Innere Vorgänge werden auf die Natur projiziert, der innere Seelenzustand findet in der poetischen Beseelung der Natur eine Entsprechung, wie ein kurzer Blick auf Klopstocks bekannte Ode *Der Zürcher See* zeigt:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

[...]

Jetzt entwölkte sich fern silberner Alpen Höh,
Und der Jünglinge Herz schlug schon empfindender,
Schon verriet es beredter
Sich der schönen Begleiterin.¹⁷⁶

Die Allegorisierung der Natur (vgl. „Mutter Natur“) sowie die Analogie zwischen Seelenzustand und äußerer Natur – das Herz „entwölkte“ sich – sind wichtige Charakteristika einer empfindsamen Naturlyrik. In Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* heißt es über die Empfindsamkeit:

Die E[mpfindsamkeit], z[um] T[eil] als d[eutsche] Ausprägung des westeurop[äischen] Prémantisme gesehen, entwickelte sich als Reaktion e[ines] polit[isch] einflußlosen und daher im Streben nach Emanzipation auf andere Bereiche verwiesenen Bürgertums gegen die Vorherrschaft des Rationalismus in einer verinnerlichten Aufklärung unter dem Einfluß e[ines] säkularisierten Pietismus und bildet die Verweltlichung des relig[iösen] Naturgefühls in subjektiven Gefühlsüberschwang, Belauschen und Selbstgenuß der innerseelischen Regungen und Stimmungen, Freundschaftskult und Schwärmerei bis zu sanfter Tränenseligkeit. [...] [I]n der Selbstanalyse durch Briefe, Gespräche, Tagebücher und Bekenntnisse sucht man sich die feinsten Nuancen des Innenlebens abzuhorchen.¹⁷⁷

Selbstverständlich muss Schmidt im 20. Jahrhundert diesen Säkularisierungsschritt nicht mehr vollziehen; dennoch lässt sich anhand dieser Beschreibung – neben der wohl ähnlichen Situation der politischen Ohnmacht – eine wichtige Übereinstimmung mit Schmidts

¹⁷⁵ vgl. Albrecht, Wolfgang: Angenähert, anempfohlen, anverwandelt. Wieland in Arno Schmidts Frühwerk (bis ‚Schwarze Spiegel‘). In: Wieland Studien II. Aufsätze. Texte und Dokumente. Berichte. Bibliographie. Hrsg. v. Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1994. S. 194-220; vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 53; vgl. Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 47-92.

¹⁷⁶ Klopstock, Friedrich Gottlieb: Der Zürchersee. In: Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke in einem Band. Hrsg. v. Karl August Schleiden. Mit einem Nachwort von Friedrich Georg Jünger. München 1954. S. 26-28. Hier: S. 26-27.

¹⁷⁷ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 209.

Naturdarstellung machen, nämlich im Sublimierungsakt der Natur durch emotionale Übersteigerung,¹⁷⁸ wie das folgende Textbeispiel illustrieren soll:

Sie kam aus dem Haus, nur in briefs und schmalstem Büstenband und kauerte sich stumm auf die graue Decke, dicht am Rand, zum Nadelboden; den mageren Rücken zu mir, Kniee am Kinn, riemenschmale Arme um die Schienbeine gewunden. Hinter dem grünen Geschnitz der Kiefernborsten rumpelte landsknechtisch die eiserne Trommel; Staubwind atmete zitternd auf; dann sank wieder die schwarze Hitze, daß unsere Häute schauderten und schrumpften. Zuerst glühte es noch grün seitlich im Wald, und das verworrene Feld vor uns war staubig und giftgelb; dann schloß sich die ganze Kuppel, und der ungeschickte Janitschar wirbelte polternd näher. Meine weiße Wilde; der Wind fuhr ihr ins Haar und ich murmelte eifersüchtig: er soll das lassen! Der rosagestreifte Ball antwortete nicht; nur die Rippenspangen bogen sich deutlicher, als sie einmal tief durchatmete.

(Tiefste Dämmer): der blasse dünntrainierte Leib erwürgte mich fast. Regen zog heulend hoch und vorbei. Hände kannten keine Pause; Glieder winkelten puppig in der verwachsenen Nacht; manchmal sah ich teilnahmslos in geschäftiges Reisegewölk, reisewinde, reisewild [...].
(S 233)

Die Schilderung des sexuellen Aktes wird mit detaillierten Naturschilderungen verbunden, die trotz der angegebenen Teilnahmslosigkeit („manchmal sah ich teilnahmslos in geschäftiges Reisegewölk“) innere Seelenzustände widerspiegeln. Ein weiterer Vergleichspunkt liegt m. E. in der Ablehnung eines streng verstandenen Realismus, ohne jedoch die Prinzipien der Aufklärung aufzugeben – wie beispielsweise das Selbstverständnis der Empfindsamkeit als eine Strömung der Aufklärungsepoche sowie Schmidts Selbstverständnis als Erbe der deutschen Aufklärung¹⁷⁹ zeigen. Im subjektiven Blick liegt der wahre, authentische Blick. Empfindsame Dichtung mit poetischer Ausgestaltung der Innerlichkeit ist zudem durch Handlungsarmut gekennzeichnet; ein Charakteristikum, das auch auf die Schmidt'sche Prosa zutrifft, in denen das dramatische Ereignis zugunsten der subjektiven Assoziation zurücktritt.¹⁸⁰ Weiters auffällig ist Schmidts – zumindest bis Mitte der fünfziger Jahre – starke Affinität zu literarisch-subjektiven Textformen wie Briefen und Tagebüchern¹⁸¹, die auch in der Empfindsamkeit wichtige Ausdrucksformen darstellen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass wir bereits hier eine Besonderheit der Schmidt'schen postapokalyptischen Darstellungsweise konstatieren können: für die Apokalypsedarstellung typischer Naturbarbarismus (vgl. Kapitel 2.1) weicht einer empfindsamen, poetisierten, positiv dargestellten Natur, die in Abgrenzung zu Zivilisationsräumen wie Hamburg gar als Naturidylle – als „naturrechtliche[r] Eudämonismus“¹⁸² gesehen werden kann. Die Natur ist kein Antagonist des Menschen, sondern vielmehr ein wichtiger Aktant im

¹⁷⁸ vgl. Jürgens, Kai U.: a.a.O. 2000. S. 71.

¹⁷⁹ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 112.

¹⁸⁰ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 102; vgl. Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 134-135.

¹⁸¹ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 7-8.

¹⁸² Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 81.

Selbsterkenntnisprozess des Individuums, das durch fortwährende Anthropomorphisierung die Natur als Projektions- und Reflexionsfläche benutzt – selbst der Titel „Schwarze Spiegel“ weist – neben seiner Vieldeutigkeit¹⁸³ auf diesen Spiegelungsprozess hin. In der Sekundärliteratur wird die Natur häufig als „Surrogat für fehlende menschliche Beziehungen“¹⁸⁴ gesehen – dazu passt, dass diese Naturidylle im zweiten Teil des Textes merklich reduziert ist – wobei nicht aufgegeben; die Natur fungiert weiterhin als Kulisse der Affekte – und somit das Verhältnis Natur-Mensch als libidinöse Ersatzhandlung gekennzeichnet wird. Im folgenden Kapitel soll nun nach der Rolle der Kultur in der postapokalyptischen Welt der *Schwarzen Spiegel* gefragt werden, die eine mindestens ebenso wichtige Funktionalisierung wie der Themenkomplex Natur erhält.

3.3 Kultur

Ähnlich der subjektiven Naturdarstellungen findet sich im Text *Schwarze Spiegel* eine durchaus subjektive Betrachtung der Kultur. In diesem Zusammenhang ist der fiktive Brief an einen gewissen „Herrn Professor George R. Stewart“ (S 217) zu Beginn des zweiten Teiles von zentraler Bedeutung, in welchem der Ich-Erzähler gegen das Stewart'sche Zivilisationskonzept im 1947 publizierten *Man, an Autobiography* polemisiert¹⁸⁵:

Aber für Ihren „Man“ ist ja das Ausschlaggebende „Civilization“, d.h. nach Ihrer eigenen Definition auf S. 175b: „The mass of such things as agriculture, metal-working and social tradition“ (nicht etwa Kunst oder Wissenschaft, nichts da! Das Wort Kultur kommt ja auch nicht einmal vor bei Ihnen: nur S. 168a sprechen Sie in einer Zeile ironisch von solchen, denen ein Gedicht nicht mehr gilt, als ein Pflug); aber civilization: das gibt die „Control over the outside world“ und das ist Ihnen auch der eigentliche „rough and easy way“, das entscheidende Kriterium, Epochen miteinander zu vergleichen, oder, wie Sie Ihre Methode deutlicher präzisieren, zu „testen“.
(S 219)

Ausgangspunkt für diese Polemik ist Stewarts These, die alten Griechen hätten am Zivilisationsprozess keinen Anteil genommen; dem hält der Protagonist entgegen:

Wir pflegten den Griechen bisher kurz folgendes zuzuschreiben:
daß sie als Erste Geist und Methode abendländischer Forschung entwickelt und geübt haben. Ihnen verdanken wir so wichtige Einzelresultate wie die genaue Messung der Erdkugel, und, daraus, resultierend, Karten mit nach Länge und Breite fixierten Objekten. In der Astronomie sind

¹⁸³ vgl. Jahn, Oliver: a.a.O. 2001. S. 134-135.

¹⁸⁴ Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 206; vgl. Vollmer, Hartmut: Glückseligkeiten letzter Menschen. Arno Schmidts *Schwarze Spiegel*. In: Arno Schmidt. Das Frühwerk II. Romane. Interpretationen von *Brand's Haide* bis *Gelehrtenrepublik*. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt. Aachen 1988. S. 55-98. Hier: S. 74.

¹⁸⁵ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 207-208.

Sternenkataloge, geo- und heliozentrisches Weltbild etc. auch griechische Erfindungen; biologische Systeme rühren von ihnen her; könnten Sie diophantische Gleichungen lösen?
Vergleichen Sie die griechischen Kunstleistungen, Statuen, Tempel, Epen, Dramen usw. selbst mit allen vorhergehenden und gleichzeitigen Leistungen: größere Männer als wir Beide haben davon geschwärmt!
Philosophie - - nun, so weit sind Sie da drüben noch nicht. –
(S 220-221)

Mit „Sie da drüben“ ist die „USA-Kultur“ (S 217) gemeint, die der Ich-Erzähler als negativ bzw. minderwertig gegen die abendländische hellenistische Kultur abgrenzt. Die Konzentration auf zivilisatorischen bzw. technischen Fortschritt hätte lediglich zur Zerstörung der Welt geführt („Die hätten doch weißgott genug mit der Herstellung von Atombomben und Cornedbeef zu tun haben sollen [...].“ S 221). Diese Argumentation kehrt an späterer Stelle – als Zitat aus der Wielandschen *Geschichte des weisen Danischmend 1775* – wieder, als der Protagonist den „Untergang der Menschheit [...] auf einen Kultur- und Sittenverfall zurück[...]führt, der in umgekehrt proportionalem Verhältnis zu einer kaltsinnig wissenschaftlichen Perfektionierung der Kriegstechnik“¹⁸⁶ stehe. Der Protagonist hebt somit anhand einer antitechnischen Zivilisationskritik die schöngeistig-intellektuelle europäische Kultur hervor; doch auch innerhalb der abendländischen Tradition definiert er anhand eines Kulturfragebogens seine dogmatische Kulturauffassung:

- 1.) Kennen und schätzen Sie Meyerns „Dya-Na-Sore“, Moritzens „Anton Reiser“, Schnabels „Insel Felsenburg“? [...]
- 4.) Ziehen Sie Wielands „Aristipp“ oder die „Forsyte Saga“ vor? [...]
- 7.) Haben Sie einen Freund, der Ihnen ernsthaft die Lektüre von Klingers „Raphael de Aquillas“ empfahl? [...]
- 9.) Können Sie kurz den Inhalt von Jean Pauls „Campanerthal“ angeben? [...]
- 12.) Ist Ihnen zu irgend einem Zeitpunkt Ihres Lebens dieses ein Zweifel gewesen: ob irgend ein heiliges Buch, als Klopapier verwendet, Ihnen das Gesäß sengen könnte? –
(S 221-222)

Die hier genannten Texte zählen durchwegs zu Schmidts persönlichem Literaturkanon¹⁸⁷ und zeigen die starke Affinität – sowohl des Autors als auch des Protagonisten – zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Dem Verhältnis Schmidts bzw. des Protagonisten zu religiösen Schriften und zu Religion widmet sich das Kapitel 3.4. Diese Darstellung soll illustrieren, dass der Protagonist den – stark positiv besetzten – Begriff „Kultur“ nur auf ausgewählte künstlerische Produkte der abendländischen Kultur anwenden lässt; die Definitionsmacht hierzu liegt einzig und im Urteil des Protagonisten. Diese elitäre Kulturauffassung stellt zudem – wie Kyora festhält – eine Vermittlungsinstanz zwischen den Geschlechtern dar, da

¹⁸⁶ Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 211.

¹⁸⁷ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 53; vgl. Jahn, Oliver: a.a.O. 2006. S. 147.

sich in Schmidts Texten erotische Annäherung über Erzählen – über Kindheitserinnerungen (S 238-241) bzw. über Literatur – ereignet.¹⁸⁸ Zu Beginn der Begegnung qualifiziert sich Lisa als kompetente Partnerin, die das Schiller-Zitat des Protagonisten richtig zu Ende zitieren kann: „Also: Bibe Gallas! (<Bibe Piccolomini> entgegnete sie unerschütterlich; gelernt ist gelernt).“ (S 234). Im Text *Schwarze Spiegel* ist somit nicht nur die Natur, sondern auch Kultur libidinös aufgeladen; auf die von Lisa gewährte Intimität, mit ihr das Bett zu teilen, antwortet der Ich-Erzähler mit der Intimität des geistigen Austausches: „Georginen: die sind adrett und ohne Falsch; auch Logarithmen. Da werde ich sie also in den nächsten Tagen in Alles einweihen“ (S 234). Durch die Lektüre der Kindheitserinnerungen gewährt der Protagonist, dass Lisa zudem in seine Erinnerungen eindringt. Kyora sieht darin eine Zerstörung einer ansonsten in Schmidts Texten vorherrschenden Vorleseridylle, da „männliche Autorschaft und weibliche Rezeption“¹⁸⁹ die Geschlechterordnung konstituieren. In *Schwarze Spiegel* ist jedoch die Frau, die den Text liest, als weibliche Figur gekennzeichnet, die den Text in Auftrag gibt und somit bis zu einem gewissen Grad die Initiative ergreift.¹⁹⁰ Durch diesen Emanzipationsakt sind Geschlechterordnung sowie Sexualidylle gebrochen, was Kyora als Grund für den Bruch der Beziehung hält; Lisa verlässt den Protagonisten.¹⁹¹

Was den Protagonisten neben seiner Männlichkeit zudem als Kulturvertreter legitimiert, ist seine schriftstellerische Tätigkeit. Kultur funktioniert jedoch nur in Abgeschiedenheit, in sozialer Isolation, als Konzept eines *l'art pour l'art* ohne das Erwägen eines Rezipienten, wie aus einem Dialog mit Lisa ersichtlich wird:

Sie fragte: „Warum schreibst Du eigentlich noch? – Warum hast Du überhaupt Bücher geschrieben?“ (Antwort: Geld verdienen. Worte meine einzigen Kenntnisse. „Das ist nicht wahr!“ sagte sie empört. Habs anders versucht. Auch: es macht mir Vergnügen, Naturbilder, Situationen, in Worten zu fixieren, und kurze Geschichten so durchzukneten). [...] Sie sagte gerunzelt: „Also niemals für Leser, wie? Nie irgendeine propagandistische oder <sittliche> Aufgabe gefühlt?“ „Für Leser?“ fragte ich zutiefst erstaunt; auch die <sittliche Aufgabe> war mir neu. „Ich meinte ja auch bloß –“ besänftigte sie, bohrte aber sanft weiter: „aber sag mal: -?“ [sic!] „Ich hab immer begeistert Wieland gelesen: Poe, Hoffmann, Cervantes, Lessing, Tieck, Cooper, Jean Paul – das hab ich mir manchmal vorgestellt: ob die mit meinen Sachen zufrieden wären, oder Alfred Döblin und Johannes Schmidt. Aber allgemein <Leser>?? – Nee!!“ (Sowas kenn ich nicht). (S 241-242)

¹⁸⁸ vgl. Kyora, Sabine: Lust – am Text. Von Männern, Büchern und Frauen bei Arno Schmidt. In: Wiederholte Spiegelungen. Elf Aufsätze zum Werk Arno Schmidts. Hrsg. v. Robert Weninger. München 2003. S. 48-59. Hier: S. 48.

¹⁸⁹ Kyora, Sabine: a.a.O. 2003. S. 51.

¹⁹⁰ vgl. Kyora, Sabine: a.a.O. 2003. S. 51-52.

¹⁹¹ vgl. Kyora, Sabine: a.a.O. 2003. S. 53.

Durch den durchwegs dozierenden Ton, den der Ich-Erzähler im Disput mit Lisa einnimmt, kennzeichnet er sich selbst als eine ihr überlegene Autorität in Sachen der Kulturbewertung – wie auch Albrecht aufzeigt:

Eine solide Allgemeinbildung befähigt Lisa zum gehobeneren Gespräch mit dem geistig überlegenen Partner, während jegliches Philosophieren oder vertieftes Problemerkörtern ihr fern steht, wie sich beispielhaft bei einer kleinen Kontroverse über ihre Lieblingsautoren Hemingway, Wolfe und Faulkner zeigt, denen er „die Spitzen der US-Entwicklung, so Poe und Cooper“ [...] entgegenhält. Solche ideellen Divergenzen werden nicht bis zur Konsensfindung ausgetragen. Behutsam nur wirkt der Mann auf die Partnerin ein [...].¹⁹²

In der Folge widerspricht sich m.E. jedoch Albrecht, indem er die geistige Unabhängigkeit der Lisa-Figur – nicht zuletzt aufgrund der anagrammatischen Übereinstimmung mit der Wielandschen Lais-Figur aus *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* 1800-1802 – für die letztendlich erfolgende Trennung verantwortlich macht.¹⁹³ Als textimmanenter Grund für die Unmöglichkeit einer sozialen Idylle im Zusammenleben von Mann und Frau kann m.E. nicht die angebliche geistige Minderwertigkeit der weiblichen Figur gesehen werden; vielmehr wird als Grund die emotionale Entwurzelung durch die drei Weltkriege genannt:

„*Ich bin verrückt!*“ stellte sie stöhnend fest: „Aber kein Mensch kann für seine Natur. Entwurzelt durch 3 Kriege, ach –“
(S 243-244)

Bei all der oben genannten Zivilisationskritik ist – wie Albrecht aufzeigt – das Verhalten des Ich-Erzählers keineswegs ein „Zurück zur Natur“ im Sinne Jean-Jacques Rousseaus¹⁹⁴, da der Ich-Erzähler mit dem Bau der Hütte und der Beschaffung von Proviant einen durchaus menschlichen Raum innerhalb des natürlichen Lebensraumes etabliert und sich somit vom natürlichen Lebensraum abschottet.¹⁹⁵ Auffällig ist weiters, dass die intensive Beschäftigung mit Kultur erst mit Abschluss dieses Zivilisationsprozesses einsetzt, den der Protagonist – einem gestrandeten Robinson gleich – durchlaufen muss. Zu Beginn des Textes durchsucht der Ich-Erzähler fremde Häuser nach Heizmaterial und entdeckt dabei ein Klavier:

Ein Klavier: ich klaubte eine Handvoll Mißtöne zusammen und acherontisches Geschwirre, no use. Orpheus benötigte ich dringend: der hätte mir Holz und Kohle herleiern können. Oder ne Badewanne. Ich fluchte kurz und ging noch mal nach oben.
(S 187)

¹⁹² Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 210.

¹⁹³ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 208ff.

¹⁹⁴ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 208.

¹⁹⁵ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 208.

Selbst während seiner Reise nach Hamburg, die er hauptsächlich zur Beschaffung künstlerischer Werke antritt, ist nicht viel von hochgeistiger Einfühlung in die Ästhetik eines Kunstwerkes zu spüren:

Der nackte Bronzereiter (in der Kunsthalle) mit seinem blödsinnigen Hütchen (wenn er sonst nichts anhat, wird er gerade son kunstvollen Sturzhelm aufsetzen!); ich ging kopfschüttelnd an dem Betreffenden vorbei, und stand wieder in der Vorhalle. [...] Wieder sah ich unentschlossen auf das Plakat: Ausstellung der Griffelkunst-Vereinigung; noch einmal; ogottogottogott; aber dann ging ich doch seufzend und misstrauisch die Treppe hinunter.
(S 210)

Erst mit der Befriedigung der Grundbedürfnisse ist eine reflexive Auseinandersetzung mit Kultur möglich; Hüttenbau sowie Grundversorgung mit Lebensmitteln und Heizmaterial sind zu Ende des ersten Teiles abgeschlossen, und der Ich-Erzähler macht sich daran, das mathematische „*Problem des Fermat*“ (S 215) zu lösen bzw. sich seinen philologischen Überlegungen hinzugeben:

With all its numberless goings on of life / inaudible as dreams: Viel im ST Coleridge gelesen. Auch die Lais der Marie de France (Hier also das Vorbild zu Fouqués „Ritter Elidouc“. D.h. es kann evtl. auch noch Gottfried von Monmouth sein).
(S 216)

Die einsame Kulturidylle – ideal in einer Verbindung aus Wissenschaft und Dichtung¹⁹⁶ – bedarf somit einiger zivilisatorischer Vorbedingungen; der Kulturmensch ist auch Zivilisationsmensch, und das vom Protagonisten gegen Stewart gewandte Kulturkonzept wird somit an seiner eigenen Handlung brüchig. Der Protagonist geht sogar so weit, zivilisatorische Rudimente zu übernehmen, die in einer Welt der Einsamkeit jedoch jeglichen Sinns entbehren.¹⁹⁷ Er sucht für seine Hütte eine Hausnummer (S 202) und stellt ein Verbotsschild („*Ich malte eine Tafel* <Verbotener Weg> und befestigte sie vorn an dem Fußpfad zur Linken“ [S 204]) auf.

Während die intensive Auseinandersetzung mit Kultur erst mit Abschluss des Zivilisationsprozesses möglich wird, durchziehen viele Zitate den gesamten Text. Die Zitate stammen teilweise aus dem Trivial- (z.B. Schlagerkultur, siehe „Hätt ich nur was vom Pi-Pa-Paddelboot geplärrt; oder ‚Unter einem Regenschirm am Abend‘“ [S 209], „Komm in meine Liebeslaube“ [S 225]), aber dennoch hauptsächlich aus dem Hochkulturbereich:

¹⁹⁶ vgl. Plöschberger, Doris: a.a.O. 2003. S. 62.

¹⁹⁷ vgl. Jürgens, Kai U.: a.a.O. 2000. S. 63.

Neue Metamorphosen (frei nach Ovid, fiel mir in einem Ruinenfeld ein): Ein Windgott, Flöse [sic!], verwandelt eine vor Russen fliehende Berlinerin in einen stöhnenden Schornstein. Oder den von Polypen verfolgten Waffenschmuggler in einen Trampdampfer der Reederei Rickmers.
(S 208)

Über die Funktion des Zitats in der Schmidtschen Prosa ist in der Sekundärliteratur viel diskutiert worden; Eisenhauer beispielsweise streicht den pädagogischen Zweck des Zitats hervor, Drews sieht darin eine Strategie Schmidts, sich in den Kanon seiner Vorbilder einzuschreiben¹⁹⁸. Hiermit möchte ich Müller folgen, der v.a. die bedeutungstiftende Funktion der Zitate in der Schmidtschen Prosa hervorhebt und dies – ausgehend vom Zitat „den fliegenden Holländer und Odysseus müßte man in einer Geschichte identifizieren“ – anhand der räumlichen Bewegungen der Figuren anschaulich macht:

Das Merkmal, anhand dessen diese beiden mythologischen Stoffe vergleichbar sind, ist das der „Wanderung“, wobei der Unterschied zwischen den Stoffen darin besteht, daß im Falle des Odysseus die Reise zielgerichtet ist auf eine Heimkehr nach Ithaka, auch wenn diese erst nach vielen Irrfahrten gelingt, wohingegen die Reise des fliegenden Holländers nicht zielgerichtet ist; er muß, jedenfalls nach der älteren Überlieferung, bis zum Jüngsten Tag die Meere befahren.¹⁹⁹

Die Decodierung der literarischen Zitate ist somit ein Teil der Sinnstruktur des Textes und erfüllt somit nicht das poststrukturalistische Credo des „Autortodes“ durch Intertextualität. Der Intertext dient dem Ich-Erzähler als eine Erweiterung seiner subjektiven Ausdrucksmöglichkeiten und fungiert zudem als Speicher der präapokalyptischen Kultur. Materiell wird Wissen in der Bücherei des Protagonisten, intellektuell in den Tagebuchaufzeichnungen sowie im Gespräch mit Lisa gespeichert. Mit einem kulturemphasischen Erzählgestus versucht der Ich-Erzähler, gegen den Kulturverfall anzuschreiben. Diese ständige Referenz auf die präapokalyptische Kultur geht so weit, dass sich der Protagonist selbst als eine literarische Figur, eine „Rolle“, inszeniert:²⁰⁰ einerseits als „Robinson“ (S 222), andererseits als „mit einer Anspielung auf Cooper zur Gestalt eines einsam schweifenden, zivilisationsfeindlichen Trappers“²⁰¹. Diese Rolle kann von ihm selbst jedoch nicht immer durchgehalten werden; v.a. mit Auftreten der Lisa-Figur im zweiten Teil des Textes wird die Selbstinszenierung des Protagonisten als misanthropischer Kultureremit brüchig. Literatur ist – wie oben bereits angedeutet – ein wichtiges Wahrnehmungsmittel des

¹⁹⁸ zitiert nach: Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 108.

¹⁹⁹ Müller, Michael: a.a.O. 1989. S. 61.

²⁰⁰ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 207; vgl. Ders.: a.a.O. 1998. S. 33.

²⁰¹ Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 82.

Protagonisten und ist mitverantwortlich für die „Konstituierung der ‚erzählten Wirklichkeit‘“²⁰².

Die ständige Referenz auf Prätexte, die vor der Apokalypse entstanden sind, verweist zudem auf die Gleichförmigkeit menschlicher Verhaltensmuster und überbrückt somit den Graben zwischen prä- und postapokalyptischem Zustand. Müller setzt – mit Begründung auf dieselbe Erzählsituation – die Kindheitserinnerungen als Ich-Zitat mit den Tagebucheinträgen des Protagonisten miteinander in Beziehung und folgert daraus, dass „der Ich-Erzähler auch auf der Ebene seiner beruflichen Tätigkeit als Literaturproduzent die Situation zur erzählten Zeit als nicht wesentlich von der Zeit vor dem Atomkrieg“²⁰³ unterscheidet. „Solitäre Existenz“, in der Selbstinszenierung des Protagonisten ein Desideratum für kulturelle Produktion, ist somit nicht vom postapokalyptischen, menschenleeren Zustand abhängig²⁰⁴ – meint Müller; das ist sicherlich richtig, jedoch können die Kindheitserinnerungen nicht mit dem präapokalyptischen Zustand *per se* identifiziert werden. M.E. ermöglicht die Schmidtsche Postapokalypse dem Protagonisten eine entsozialisierte Lebens- und Produktionsform, da gesellschaftliche Normen durch den Zusammenbruch der Gesellschaft sowie der autarken Lebensweise des Protagonisten aufgehoben sind; das Schreiben ohne Publikum ist möglich, da es einerseits keiner finanziellen Existenzgrundlage mehr bedarf bzw. es schlechterdings kein Publikum mehr gibt. Die Literaturproduktion im nicht-kindlichen präapokalyptischen Zustand wird jedoch von der Ich-Figur am Beispiel Heines diffamiert:

Heinrich Heine: Sehr nett zu lesen (sehr nett zu vergessen). Hätte er nur einen Band – nach Maßgabe meiner vierbändigen Ausgabe – geschrieben, wäre er ein großer Mann gewesen: aber das erlaubte die finanzielle Misere keinem Schriftsteller: jeder mußte aus Not zum Zuhälter der Muse werden, zum Louis (d.h. auf Deutsch: neckische Zeitungsgeschichten brauen; einiges für Rias arrangieren; fleißig Ausländer übersetzen usw. – bloß gut, daß auch der Zauber auf ewig vorbei war!)
(S 222)

Der Protagonist sieht somit in der Apokalypse eine wichtige Zäsur für seine persönliche Literaturproduktion bzw. die Kultur im Allgemeinen: ohne Rücksicht auf finanzielle Versorgung, sozialen Kontext und Publikumsgeschmack stellt der postapokalyptische Zustand ein intellektuelles Eldorado für den Kulturproduzenten dar.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Protagonist im Text *Schwarze Spiegel* – in scharfer Abgrenzung zum Begriff der Zivilisation – eine elitäre Auffassung von Kultur vertritt, die – ähnlich der Natur – auch für erotische Zwecke instrumentalisiert wird. Weiters

²⁰² Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 137.

²⁰³ Müller, Michael: a.a.O. 1989. S. 145.

²⁰⁴ vgl. Müller, Michael: a.a.O. 1989. S. 145-146.

trennt der Protagonist sehr wohl prä- von postapokalyptischer Zeit, archiviert präapokalyptisches kulturelles Wissen physisch (in Form der Bücherei) und geistig (in Form des dichten Zitat-Geflechts der Tagebucheintragungen); einzig und allein postapokalyptische Autarkie sowie der Zusammenbruch jeglicher gesellschaftlicher Konventionen garantieren jedoch das Fortbestehen des autonomen Dichters im Sinne einer Genieästhetik. Analog zur durchwegs positiven Bewertung der Natur findet sich eine emphatische Glorifizierung der Kultur; man wäre glatt versucht zu sagen, es hier mit einer Natur- sowie Kulturidylle zu tun zu haben. Wie an obiger Stelle jedoch bereits angedeutet, wird dieses Konzept im zweiten Teil des Textes – v.a. mit Auf- und Abtreten der Lisa-Figur – brüchig. Während in den vorhergehenden Kapiteln die Besonderheiten der Sprache (siehe Kapitel 3.1) und der Natur (siehe Kapitel 3.2), so soll im folgenden Kapitel 3.4 die Frage nach einer positiven bzw. negativen Inszenierung der Postapokalypse in *Schwarze Spiegel* geklärt werden.

3.4 Die Postapokalypse – Idylle oder Antiutopie?

Die Frage nach der positiven oder negativen Bewertung des postapokalyptischen Zustandes in *Schwarze Spiegel* ist wohl jener Punkt, an dem die vielen verschiedenen Positionen der Sekundärliteratur augenscheinlich werden. Verbunden ist diese Diskussion zumeist mit der Frage nach der Klassifizierung des Textes innerhalb eines bestimmten Genres; hierbei typisch ist die Polarisierung zwischen Utopie und Antiutopie. Auf der Ebene der Erzähleraussagen wird auf den positiven Effekt der Apokalypse mehrmals hingewiesen:

Draußen: früher wars wohl adrett genug gewesen; jetzt schlotterte der Garten ums hohle Haus. Schöne starke Kiefern aber. Graue Mauer, von der graue Kräuter nickten, auch Lupinen und Wegerich. Aus grauen Mauern machte man Häuser; aus Häusern Städte, aus Städten Kontinente: wer fand sich da noch durch! Bloß gut, daß Alles zu Ende war; und ich spuckte aus: Ende!
(S 186)

Ein Nest: Walsrode (Zwei Straßen, Schilder, alberne Rechtsanwälte, bloß gut, daß Alles ein Ende hat!)
(S 192)

Die misanthropische Grundhaltung des Erzählers, die Poetisierung der Natur und die ungestörte kulturelle Arbeit werden als Argumente dafür verwendet, den Text als Idylle zu interpretieren. Dunker begreift *Schwarze Spiegel* als die Fortführung der deutschen Idylle-Dichtung des 18. Jahrhunderts und verweist v.a. auf die Utopie der Einsamkeit im Schmidtschen Text, der in Geßners *Der Wunsch* aus dem Jahre 1756 einen literarischen

Vorgänger hat.²⁰⁵ Zentraler Argumentationspunkt ist die Darstellung des *locus amoenus*, wodurch die Lüneburger Heide zu einem norddeutschen Arkadien umgedeutet wird.²⁰⁶ Vollmer sieht in der utopischen Verherrlichung des postapokalyptischen Zustandes einen resignativen Reflex auf die Katastrophe des Holocausts, der „die sarkastisch-zynische Hoffnung auf den Untergang“²⁰⁷ hervorbringt. Wehdeking hingegen sieht eine Übereinstimmung zwischen „Robinsonmentalität“²⁰⁸ und Allmachtphantasien des Individuums im Deutschland der Nachkriegszeit, das durch Eigeninitiative einer von oben verordneten Demokratie Widerstand leistet. Durch die tagespolitisch-soziale Dimension des Textes werde die Atomkatastrophe jedoch verharmlosend dargestellt, was in der Sekundärliteratur oft dargestellt sowie dem Autor von der Kritik oft vorgeworfen wurde.²⁰⁹ Thomé weist darauf hin, dass die postapokalyptische Idylle nur durch Abgrenzung zur Zivilisation funktioniert sowie die einzige Möglichkeit „einer neuen Gemeinschaft aller Guten“²¹⁰ im inneren Asyl à la Schopenhauer besteht;²¹¹ die postapokalyptische Isolation impliziert somit utopisches Potential. Umgekehrt gibt es aber auch die Tendenz, auf die ambivalente Dimension des Postapokalypse-Themas in *Schwarze Spiegel* hinzuweisen; so bezeichnet Gnüg den Text als eine Mischung aus „Warnutopie und Idylle“²¹². Albrecht warnt vor einer allzu oberflächlichen Bewertung der Postapokalypse auf der Ebene der Selbstaussagen des Protagonisten; vielmehr sei es Schmidts Anliegen, „die Leser [zu] provozieren“²¹³ und „zur kritisch-distanzierten Auseinandersetzung mit dem Erzähltext“²¹⁴ zu bewegen. Mit Schmidts ständigen Verweisen auf aufklärerisches Gedankengut ist für ihn die warnende, antiutopische Dimension des Textes evident: „Um einen drohenden Dritten und atomaren Weltkrieg zu verhindern, ist es notwendig umzudenken, Lehren aus der Geschichte, besonders der jüngsten, zu ziehen [...]“²¹⁵. Jürgens sieht ebenfalls davon ab, die Selbstaussagen des Protagonisten mit der Intention des Textes zu identifizieren; er sieht in der misanthropischen Haltung des Erzählers eine Strategie, durch Kritik und Hasstiraden über den

²⁰⁵ vgl. Dunker, Axel: Im Wachholderring oder „Der nächste Fußpfad in Richtung Arkadien“. Arno Schmidts Erzählung „Schwarze Spiegel“ als Idylle. In: Wiederholte Spiegelungen. Elf Aufsätze zum Werk Arno Schmidts. Hrsg. v. Robert Weninger. München 2003. S. 99-115. Hier: S. 104-105.

²⁰⁶ vgl. Dunker, Axel: a.a.O. 2003. S. 102.

²⁰⁷ Vollmer, Hartmut: Das vertriebene und flüchtende Ich. Zu den Protagonisten im Frühwerk Arno Schmidts. In: Arno Schmidt. Leben-Werk-Wirkung. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt und Hartmut Vollmer. Reinbek bei Hamburg 1990. S. 89-108. Hier: S. 96.

²⁰⁸ Wehdeking, Volker: a.a.O. 1990. S. 146.

²⁰⁹ vgl. Gnüg, Hiltrud: Warnutopie und Idylle in den fünfziger Jahren. Am Beispiel Arno Schmidts. Frankfurt am Main 1982. S. 277-290. Hier: S. 281; vgl. Wehdeking, Volker: a.a.O. 1990. S. 146.

²¹⁰ Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 138.

²¹¹ vgl. Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 82, 140.

²¹² Gnüg, Hiltrud: a.a.O. 1982. S. 283.

²¹³ Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 215.

²¹⁴ Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 216.

²¹⁵ Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1994. S. 216.

Verlust der präapokalyptischen Welt hinwegzutäuschen.²¹⁶ Guntermann kommt ebenfalls zu einer negativen Bewertung des postapokalyptischen Zustandes und verweist v.a. auf die Qualität des Textes als „literarisches Zeitdokument“²¹⁷; wichtiger Hinweis hierfür ist die Parallelisierung der zeitlichen Verhältnisse zwischen der Schreibrealität des Autors (fünf Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg) und des Protagonisten (fünf Jahre nach dem Dritten Weltkrieg), die Guntermann als Beweis für die warnende, antiutopische Komponente des Textes dient.²¹⁸

Um die Frage nach Utopie bzw. Antiutopie, positiver oder negativer Bewertung der Postapokalypse zu entscheiden, erscheint es sinnvoll, die bisherigen Ergebnisse zusammenzufassen. Wie sich bereits anhand sprachlicher Besonderheiten zeigte, findet im zweiten Teil des Textes ein allumfassender Perspektivenwechsel statt; impressionistische Erzählhaltung wird expressiv, „tote“ Sprache wird reaktiviert (siehe emphatischer Einsatz der Personalpronomen) und die Natur tritt zugunsten einer Idealisierung der Lisa-Figur zurück. Der zweite Teil entlarvt die Misanthropie des Protagonisten als eine literarische Selbstinszenierung, die bei der Probe aufs Exempel – mit dem Ende einer idyllischen Einsamkeit, dem Auftreten der Lisa-Figur – nicht durchgehalten werden kann,²¹⁹ die Allmacht(sphantasia) des Ich-Erzählers entpuppt sich als intellektuelle Schimäre, die sich mit der abschließenden Abreise Lisas in Ohnmacht verkehrt;²²⁰ er geht gebrochen aus diesem postapokalyptischen Experiment hervor, da die Wiederherstellung der „solitäre[n] Existenz“²²¹ nicht mehr als Idylle wahrgenommen werden kann, wie das Ende des Textes zeigt:

Fort: Sie war fort! Natürlich! Und ich stand mit geducktem Kopf wie in einem blauen Stein. Blödes Gesicht. Inmitten Pflanzen. In der Rechten ein Paket Streichhölzer.
Gegen Morgen kam Gewölk auf (und Regenschauer). Frischer gelber Rauch wehte mich an: mein Ofen!
So verließ ich den Wald und schob mich ans Haus: der letzte Mensch.
Noch einmal den Kopf hoch: da stand er grün in hellroten Morgenwolken. Reif in Wiesenstücken. Auch Wind kam auf. Wind.
(S 244)

Guntermann sieht darin die „negative Lösung dieses Buches, [...] in einer Form, die gegenüber den ‚idyllischen‘ Momenten die Merkmale von Verlassenheit um so deutlicher

²¹⁶ vgl. Jürgens Kai U.: a.a.O. 2000. S. 66.

²¹⁷ Guntermann, Georg: a.a.O. 1992. S. 63.

²¹⁸ vgl. Guntermann, Georg: a.a.O. 1992. S. 71-72.

²¹⁹ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 33.

²²⁰ vgl. Guntermann, Georg: a.a.O. 1992. S. 95ff.

²²¹ siehe Titel gebender Ausdruck „Solitäre Existenz“ bei Müller, Michael: a.a.O. 1989.

hervortreten lässt²²². Die Kulturidylle als die Imagination eines rein-geistigen Lebens mit Literatur – darauf verweisen die Zitate, Selbstaussagen sowie die ausgeprägte Sammlerwut des Protagonisten – bietet keine Erlösung im Sinne einer Kontemplation à la Schopenhauer; die perspektivische Verschiebung, vom Ich-Erzähler auf Natur und Lisa angewandt, trifft ihn nun selbst: Pflanzen, Regen, Rauch und Wald depersonalisieren das Ich zu einem Er, das im Sausen des Windes letztendlich verstummt.²²³

Die Funktion des zweiten Teiles bzw. der Lisa-Episode besteht somit darin, den ersten Teil zu einer Scheinidylle zu dekonstruieren; doch selbst der erste Teil enthält Signale, die die vordergründig idyllische Atmosphäre brüchig erscheinen lassen:

Vor der Sperre – wo ein Leichenberg haufte, drehte ich um, und ging den Korso wieder zurück:
dazu also hatte der Mensch die Vernunft erhalten.
Ich war so haß-voll, daß ich die Flinte ansetzte, in den Himmel hielt: und klaffte sein Leviathansmaul
über zehntausend Spiralnebel: ich spränge den Hund an!
(S 208)

Im späteren Gespräch mit Lisa kennzeichnet der Protagonist den Leviathan als den „Primo Motore“ des Ganzen, [den] Schöpfer“ (S 231), der verantwortlich ist für die Schöpfung einer schlechten Welt, und dekonstruiert somit Leibniz’ Theodizee, nach der die göttliche Schöpfung „Die Beste aller Welten“ sei.²²⁴ Der biblischen Figur des Leviathan sind wir bereits im Kapitel 2.1 begegnet (siehe auch Offb 13,1-18), sie wird in *Schwarze Spiegel* auch dazu eingesetzt, um den – obsolet gewordenen – Gottesbegriff zu ersetzen: „ach, du lieber Leviathan“ (S 189). Richtig argumentiert somit Guntermann, indem er Schmidt nicht als Atheisten, sondern als „Anti-Theist[en betrachtet, da er] die Existenz eines göttlichen Wesens als Sinngeber auch weltlicher Ordnungen nicht rundherum leugnet, sondern (<nur>) all seine (positiven) Eigenschaften radikal negiert und ihm anstelle dessen negative zuhauf zuschreibt“²²⁵. Der Leviathan, etymologisch interpretierbar als „’the twisting one’ or „the wreath-like“²²⁶, wird im *Dictionary of Deities and Demons in the Bible. DDD* folgendermaßen klassifiziert:

²²² Guntermann, Georg: a.a.O. 1992. S. 99.

²²³ vgl. Eisenschink, Nicola: a.a.O. 1988. S. 189.

²²⁴ Der Leviathan-Mythos spielt im Frühwerk Schmidts eine große Rolle, vgl. den Text *Leviathan oder Die Beste der Welten* (1949); vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 17ff.; vgl. Guntermann, Georg: a.a.O. 1992. S. 83; vgl. Müller, Götz: *Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur*. Stuttgart 1989. S. 274ff.

²²⁵ Guntermann, Georg: „In unserer Bestjen [sic!] der Welten...“. *Zeit- und Religionskritik im Werk Arno Schmidts*. In: Arno Schmidt. *Leben-Werk-Wirkung*, Hrsg. v. Michael Matthias Schardt und Hartmut Vollmer. Reinbek bei Hamburg 1990. S. 216-235. Hier: S. 226.

²²⁶ *Dictionary of Deities and Demons in the Bible. DDD*. Hrsg. v. Karel van der Toorn u.a. Leiden u.a. 1999. S. 511.

However, as a paradigmatic monster and enemy of considerable mythological attire, he outweighs other representatives of chaos and evil. The so-called 'Chaoskampf' constellation or 'combat myth' in which Leviathan plays the role of a threatening, but vanquished enemy, has been functionalized in politics and propaganda from the early 2nd mill. BCE until today, with T. Hobbes' Leviathan (a treatise on the modern state first published in 1651) being only one peak in a tremendous 'Wirkungsgeschichte'.²²⁷

Schwarze Spiegel verbindet diese 'Wirkungsgeschichte' mit der spätantiken Religionslehre der Gnosis, wie in der Sekundärliteratur ausgiebig dargestellt.²²⁸ Einen direkten Hinweis auf gnostische Kosmologie gibt der Protagonist, als er eine intendierte Erzählung mit dem Titel „Achamoth Oder Gespräche der Verdammten“ (S 196) versieht. Zentraler Gedanke der Gnosis ist die Existenz zweier Götter²²⁹ – eines guten sowie eines bösen – und die damit verbundene „Fehlerhaftigkeit der Schöpfung“²³⁰, da die diesseitige Welt aus dem Chaos bzw. der „Finsternis“²³¹ entstanden ist. Achamoth ist der valentinianische Name für die göttliche Weisheit (Sophia), die ungewollt den bösen Schöpfergott, den Weltdemiurgen, geboren hat und ihn bei seiner Geburt aus dem Reich des guten Gottes, dem Pleroma – zu deutsch „Fülle“²³² – in den Kosmos wirft.²³³ Hochmütig macht sich dieses Wesen daran, eine eigene Welt zu schöpfen, und in Unwissenheit über die Existenz eines guten Gottes verkündet er: „Ich bin ein eifersüchtiger Gott, außer mir gibt es keinen“²³⁴. Die Schöpfung der diesseitigen Welt, die somit durch und durch böse und finster ist, erhält jedoch einen Hoffnungsstrahl, da Achamoth „das Pneumatische [...] bis zum heutigen Tag in die gerechten Seelen [der Menschen] sät“²³⁵. Dieses pneumatische Element befähigt den Menschen zu göttlicher Erkenntnis, die in Form einer „Individualeschatologie“²³⁶ die Entrückung aus dem bösen Reich des Weltdemiurgen ermöglicht. Zudem spielt auch der Leviathan in der Vorstellungswelt der Gnosis eine Rolle, da die kosmologische Einteilung in einer „Dreiteilung des Kosmos in das Licht- oder Gottesreich, das Zwischenreich und die irdische Welt mit den sie einschließenden Gestirn- und Planetensphären, abgeschlossen gegen die oberen Reiche durch die Weltschlange, den Leviathan“²³⁷ besteht. Während die Gnosis jedoch die Existenz eines guten, jenseitigen Gottes propagiert, negiert Schmidt diese Möglichkeit. Die Gnosis, die eine lineare Geschichtsauffassung im Sinne einer Universaleschatologie

²²⁷ Dictionary of Deities and Demons in the Bible. DDD. a.a.O. 1999. S. 512.

²²⁸ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 17-18; vgl. Jahn, Oliver: a.a.O. 2001. S. 13; vgl. Jürgens, Kai U.: a.a.O. 2000. S. 66-67; vgl. Müller, Michael: a.a.O. 1989. S. 140; vgl. Müller, Götz: a.a.O. 1989. S. 275-276.

²²⁹ vgl. Rudolph, Kurt: Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion. Göttingen 1994. S. 68.

²³⁰ Marksches, Christoph: Die Gnosis. München 2006. S. 84.

²³¹ Rudolph, Kurt: a.a.O. 1994. S. 81.

²³² Rudolph, Kurt: a.a.O. 1994. S. 76.

²³³ vgl. Rudolph, Kurt: a.a.O. 1994. S. 88, 204.

²³⁴ Rudolph, Kurt: a.a.O. 1994. S. 89.

²³⁵ Rudolph, Kurt: a.a.O. 1994. S. 204.

²³⁶ Rudolph, Kurt: a.a.O. 1994. S. 207.

²³⁷ Rudolph, Kurt: a.a.O. 1994. S. 77.

vertritt²³⁸, wird bei Schmidt zu einem Ende ohne Schrecken, zu einem Ende mit dem Leviathan, in Analogie zur ikonographischen Darstellung des Leviathan als einer Schlange, die sich ständig selbst in den Schwanz beißt, umgedeutet:

[U]nd jetzt lagen ein paar gebogene Knochen neben mir, auch die Haare noch, ja, dunkelblonde; am Ende werde ich allein mit dem Leviathan sein (oder gar er selbst).
(S 187)

In ironischer Verkehrung des Leibniz'schen Prinzips „Die Beste aller Welten“ („was kann man Alles in der meilleur des mondes possibles erleben“ [S 190]) sowie geschichtspessimistischer Darstellungsweise zeigt sich zudem Schmidts Nähe zur Philosophie Schopenhauers, der im zweiten Band seines Hauptwerkes *Die Welt als Wille und Vorstellung* die Theodizee nach Leibniz umkehrt:

Sogar aber läßt sich den handgreiflich sophistischen Beweisen *Leibnizens*, daß diese Welt die beste unter den möglichen sei, ernstlich und ehrlich der Beweis entgegenstellen, daß sie die *schlechteste* unter allen möglichen sei. [...] Nun ist diese Welt so eingerichtet, wie sie sein mußte, um mit genauer Not bestehen zu können: wäre sie aber noch ein wenig schlechter, so könnte sie schon nicht mehr bestehen. Folglich ist eine schlechtere, da sie nicht bestehen könnte, gar nicht möglich, sie selbst also unter den möglichen die schlechteste.²³⁹

Zudem entspricht der Schopenhauer'schen Formulierung, dass „wesentlich alles Leben Leiden ist“²⁴⁰, das sich in einem ewigen Zirkel ständig wiederholt, der pessimistischen Geschichtsauffassung des Protagonisten²⁴¹; Vorstellungen eines paradiesischen Jenseits werden als Konstruktion – wengleich nicht ohne Bedauern – diffamiert: „[S]ollte der Himmel nicht bloß eine Fiktion des Teufels sein, uns arme Verdammte noch mehr zu quälen?“ (S 208). Der positive Gottbegriff wird nur noch mit Zynismus belegt:

Mein Haar stob im Wind (was ich gar nicht schätze!), und ich trat einen Augenblick unters Portal der Petrikirsche, mich zu adjustieren (ein kurzer Blick hinein: nee, werter Nazarener: Du bist kein Problem! Gott hab Dich selig; da das nach eurer Ansicht ja einmal Gottes Aufgabe ist).
(S 207-208)

²³⁸ vgl. Rudolph, Kurt: a.a.O. 1994. S. 213.

²³⁹ Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Band II. Stuttgart, Frankfurt am Main 1986. S. 747.

²⁴⁰ Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Band I. Stuttgart, Frankfurt am Main 1986. S. 426.

²⁴¹ Zum Verhältnis Schopenhauer – Schmidt ist in der Sekundärliteratur vermehrt hingewiesen worden; vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 4ff., 17ff.; vgl. Guntermann, Georg: a.a.O. 1990. S. 216-235; vgl. Jahn, Oliver: a.a.O. 2001. S. 133; vgl. Müller, Götz: a.a.O. 1989. S. 274-275; vgl. Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 20-46, 152, 158ff.; vgl. Vollmer, Hartmut: a.a.O. 1994. S. 94.

Literarische Texte, die mit einem christlichen Gottbegriff operieren, werden zurückgewiesen (vgl. Klopstocks *Messias* [S 191]) oder deren Zweckentfremdung auf solch radikale Art und Weise imaginiert (vgl. „Ist Ihnen zu irgend einem Zeitpunkt Ihres Lebens dieses ein Zweifel gewesen: ob irgend ein heiliges Buch, als Klopapier verwendet, Ihnen das Gesäß sengen könnte?“ [S 222]), dass ein positiver Gottbegriff unmissverständlich diffamiert wird.

Ein Weltbild, das eine um die eschatologische Dimension „kupierte“ Gnosis mit Schopenhauer'schem Geschichtspessimismus verbindet, kann somit nicht als philosophische Folie für eine diesseitige Idylle gesehen werden; Müller spricht in diesem Zusammenhang von einer „Utopieverweigerung“²⁴². Der Titel „Achamoth oder Gespräche der Verdammten“ (S 196) als Titel einer fiktiven Reisegeschichte in die „Höllensstadt“ (S 196) macht die nach gnostischen Vorstellungen erlösende Macht der Erkenntnis mit damit verbundener Individualeschatologie obsolet; einen Ausweg aus diesseitigen Qualen gibt es nicht. Solitäre Kontemplation, die der Protagonist mit Kulturfanatismus erreichen möchte, ist eine Scheinidylle, da der Protagonist sowohl in der Pluralität der Stimmen (siehe Kapitel 3.1), in der Anthropomorphisierung der Natur (siehe Kapitel 3.2) und in der Inbetriebnahme eines Detektorapparates²⁴³ – „Nichts. Drei Nachtstunden mit dem Kopfhörer davor gehockt; danach war ich so weit, daß ich auf 42,5 ein Pfeifen zu hören wähnte, ganz dahinten, „weit in der Türkei“; aber es war wohl Selbsttäuschung [...].“ (S 213), sowie in der libidinösen Besetzung der Kultur (siehe Kapitel 3.3) immer auf der Suche nach der „Stimme des Anderen“²⁴⁴ ist. Pseudoidyllisches Schreiben wird dem Ich-Erzähler zur pragmatischen Überlebensstrategie in einer postapokalyptischen Welt, in der der Solipsismus vielmehr als erlitten denn als erwünscht betrachtet werden kann.²⁴⁵ „Entwurzelt durch 3 Kriege, ach-“ (S 244) formuliert Lisa das postapokalyptische Dilemma: die erlittene Isolation führt zu gestörter Sozietät, die durch keine soziale Interaktion mehr rückgängig gemacht werden kann.

Aufgrund dieser Betrachtungen erscheint es m.E. sinnvoll, den Text als eine pseudoidyllische Antiutopie zu kennzeichnen, in der zwar die Negativität einer post-atomaren Gesellschaft aufgezeigt wird, aber kein explizit warnender Duktus vorhanden ist, wodurch eine Klassifizierung des Textes als „Warnutopie“²⁴⁶ ebenfalls zu kurz greift.

²⁴² Müller, Michael: a.a.O. 1989. S. 284.

²⁴³ vgl. Martynkewicz, Wolfgang: *Selbstinszenierung. Untersuchungen zum psychosozialen Habitus* Arno Schmidts. München 1991. S. 197.

²⁴⁴ Bahr, Hans-Dieter: a.a.O. 1987. S. 33.

²⁴⁵ vgl. Guntermann, Georg: a.a.O. 1992. S. 82.

²⁴⁶ Gnüg, Hiltrud: a.a.O. 1982. S. 277.

4.0 Tat'jana Tolstajas *Kys'* (2000) oder »Время, назад!« / „Im Sturmschritt rückwärts!“

Im Mittelpunkt des im Jahre 2000 veröffentlichten Romans *Kys'* steht der Protagonist Benedikt. Eine atomare Katastrophe hat die Menschen in eine präzivilisatorische Lebenswelt zurückgeworfen. Benedikt arbeitet als Schreiber, der literarische Texte aus präapokalyptischer Zeit handschriftlich vervielfältigt. All diese Texte werden einem gewissen Fedor Kuz'mič zugeschrieben, der als Diktator über das Reich Fedor-Kuz'mičsk bestimmt, dessen geografische Lage folgendermaßen bestimmt wird:

А вокруг раздолье: холмы, да ручьи, да ветерок теплый, ходит – траву колышет, а по небу солнышко колобком катится, над полями, над лесами, к Голубым горам.

А зовется наш город, родная сторонка, – Федор-Кузьмичск, а до того, говорит матушка, звался Иван-Порфирьчск, а еще до того – Сергей-Сергеичск, а прежде имя ему было Южные Склады, а совсем прежде – Москва.²⁴⁷

Und ringsherum erstreckte sich die Talebene: Hügel, und Bäche, und der Wind, der lind und warm wehte und das Gras schaukelte, und am Himmel rollte wie ein Kolobok die Sonne daher, über die Felder, über die Wälder und zu den Blauen Bergen.

Und es nennt sich unser Städtchen, unser heimatliches Fleckchen Fjodor-Kusmitschk, und davor, sagte Mütterchen, nannte es sich Iwan-Profiritschk, und wieder davor Sergej-Sergeičschk, und noch früher war sein Name Südliche Magazine, und ganz früher lautete er Moskau.²⁴⁸

Dieser Ort ist gegen die Außenwelt weitestgehend isoliert, da im Norden, Westen und Süden verschiedene Gefahren lauern. Im Norden sitzt die Furcht erregende „кысь“ (K1 7) / „Kys“ (K2 9) – ein Fabelwesen, das den Menschen den Verstand raubt und zudem mit der Unheil bringenden Krankheit, der „Болезнь“ (K1 33) / „Krankheit“ (K2 37) (im russischen Text durch Großschreibung orthografisch inkorrekt, mehr dazu s. Kapitel 4.1), in Verbindung gebracht wird. Der Westen verwandelt den Menschen in einen Melancholiker, im Süden hausen die Tschetschenen (K1 7ff. / K2 10ff.). Während der Ort der Handlung genau lokalisiert ist, enthält der Text wenige Anhaltspunkte für eine genaue zeitliche Datierung. Die Menschen zählen die Zeit mangels rechnerischer Kenntnisse nicht:

²⁴⁷ Tolstaja, Tat'jana: *Kys'*. Moskva 2004. S. 17. Im Folgenden werden alle RUSSISCHEN Zitate aus dem Roman „Kys“ im fortlaufenden Text unmittelbar nach dem jeweiligen Zitat mit der Chiffre „K1“ und der Seitenangabe vermerkt.

²⁴⁸ Tolstaja, Tat'jana: *Kys*. Deutsch von Christiane Körner. Berlin 2003. S. 21. Im Folgenden werden alle DEUTSCHEN Zitate aus dem Roman „Kys“ im fortlaufenden Text unmittelbar nach dem jeweiligen Zitat mit der Chiffre „K2“ und der Seitenangabe vermerkt.

Кто время подсчитает? Разве мы знаем? Зима-лето, зима-лето, а сколько раз? – ведь собьешься, думавши. Пальцев-то десять, да на ногах – десять, правда, у кого и по пятнадцать растет, у кого по два [...].

(K1 24)

Wer zählt die Zeit zusammen? Können wirs etwa? Sommer, Winter, Sommer, Winter – wie oft wars? Da wird dir überm Grübeln ganz wirr im Kopf! Es sind ja nur zehn Finger, die man hat, und dann nochmal zehn Zehen. Freilich, dem einen sprießen wohl auch fünfzehn, dem andren bloß zwei [...].

(K2 29)

Auf das Ereignis, das zum postapokalyptischen Zustand geführt hat, wird zu Beginn des Textes hingewiesen:

Бенедикт иной раз допытывался у матушки отчего да отчего был Взрыв? Да она толком не знала. Будто люди играли и доигрались с АРУЖЬЕМ. Мы, говорит, и ахнуть не успели. И плачет. „Раньше, – говорит, – лучше жили.“

(K1 15-16)

Benedikt suchte manches Mal von Mütterchen zu erfahren: Warum und weshalb hat es den Großen Knall gegeben? Doch sie wusste es nicht so recht. Es scheint, die Menschen haben zu viel mit ihren ROHRKETEN rumgespielt. „Eh wir blinzeln konnten, wars passiert“, erzählte sie. Und weinte. „Früher“, sagte sie, „war das Leben besser.“

(K2 19)

Wie aus der Textstelle ersichtlich, wird die Katastrophe als „Взрыв“ (K1 6) / „Großer Knall“ (K2 8) bezeichnet. Die Mutationen der Lebewesen, der Natur („Не ешьте вы эти финики! Радиоактивные!“ [K1 94] / „So essen Sie doch nicht dieses radioaktive Dattelzeugs!“ [K2 103]) und die vermeintlich-gefährlichen Bücher, die verstrahlt sind, stellen Assoziationen zu einer Atombombe – wahrscheinlich infolge eines Krieges, wenn von Waffen die Rede ist – als Auslöser des postapokalyptischen Zustandes her. Neben der Rekonstruktion des Grundes für die Explosion kann eine ungefähre Datierung des Ereignisses vorgenommen werden: Einige Menschen – namentlich die so genannten „Прежние“ (K1 12) / „Vorigen“ (K2 15) – haben die atomare Katastrophe überlebt; als Folge des „Взрыв“ / des „Großen Knalls“ wird der natürliche Alterungsprozess aufgehoben:

Двести тридцать лет и три года прожила матушка на белом свете. И не состарилась. Как была румяной да черноволосой, такой ей и глаза закрыли. Это уж так: ежели кто не тютюхнулся, когда Взрыв случился, тот уж после не старится. Это у них такое Последствие.

(K1 15)

Zweihundertdreiunddreißig Jahre hat Mütterchen auf dieser Welt gelebt. Und ist nicht älter geworden. So rotwangig und schwarzhaarig wie sie immer gewesen war, so hat man ihr auch die Augen geschlossen. Das ist nämlich so: Wer nicht in die Grube gefahren ist, als der Große Knall geschah, der wird danach nicht älter. Das ist ihre Spätfolge.
(K2 18-19)

Der postapokalyptische Zustand wurde somit durch einen 200 Jahre zurückliegenden atomaren Schlag herbeigeführt. Die Zeit scheint zurückgedreht: die Lebenswelt gleicht dem vorpetrinischen, mittelalterlichen Russland, das seine geistigen Kräfte aufgrund des mongolisch-tatarischen Jochs – die Bezeichnung des Machthabers Fedor-Kuz'miĉ als „Набольший Мурза“ (K1 19) / „Großmursa“ (K2 23) weist darauf hin – nicht entwickeln kann.²⁴⁹ Die Wörter „слобода“ (K1 6) / „Sloboda“ (K2 8), „терем“ (K1 6) / „Terem“ (K2 8), „аршин“ (K1 8) / „Arschin“ (K2 10) und „полпуд“ (K1 61) / „halbes Pud“ (K2 66) stammen allesamt der vorpetrinischen Zeit und gelten somit im gegenwärtigen Russisch als Archaismen.²⁵⁰ Die Opposition zwischen prä- und postapokalyptischem Zustand wird im Roman *Кус'* von den Figuren dargestellt; es gibt einerseits die bereits erwähnten „Прежние“ / „Vorigen“ (im russischen Text mit Großschreibung, siehe dazu Kapitel 4.1), die VOR der Apokalypse geboren wurden sowie andererseits die „голубчики“ / „Schätzchen“, die NACH der Apokalypse geboren wurden. Der Protagonist Benedikt gehört zur Gruppe der „голубчики“ / „Schätzchen“, seine Mutter jedoch ist eine „Прежняя“ / „Vorige“. Eine Hybridform aus Mensch und Tier stellen die „перерожденцы“ (K1 6) / „Transgeburten“ (K2 8) dar, die von den Menschen als Leibeigene behandelt werden und die Schlitten der reichen Bewohner ziehen.

Der Text beschreibt den sozialen Aufstieg des Schreibers Benedikt, der durch eine Heirat der Schwiegersohn des gefürchteten „Главный Санитар“ (K1 158) / „Obersanitäters“ (K2 174) wird und somit mit staatstragenden Tätigkeiten beauftragt wird: die Stadt von verbotenen, d.h. aus der Zeit VOR der Apokalypse stammenden, Büchern zu reinigen. Wer Bücher aus präapokalyptischer Zeit liest, den sucht das Fabelwesen aus dem tiefsten Wald der Umgebung – die bereits erwähnte „кысь“ (K1 7) / „Kys“ (K2 9) – auf; als Folge davon verliert der Heimgesuchte den Verstand – wie es im Volksglauben heißt. Wen die „кысь“ / „Kys“ im Auge hat, den befällt die „Болезнь“ / „Krankheit“, die nur vom „Главный Санитар“ / dem „Obersanitäter“ behandelt werden kann. Es stellt sich jedoch heraus, dass diese „кысь“ / „Kys“ nur eine Konstruktion der Macht ist, um ungehindert an Bücher zu kommen; so nutzt auch Benedikt seine Position, um seiner Lesesucht zu fröhnen. Literatur aus präapokalyptischer

²⁴⁹ vgl. Slavnikova Ol'ga: Puškin s malen'koj bukvy. In: Novyj Mir. Nr. 3 (2001). S. 177-183. Hier: S. 179.

²⁵⁰ vgl. Ožegov, Sergej / Švedova, Natal'ja: Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. 2-e izd. Ispr. i dop. Moskva 1995.

Zeit wird zum Lebensmittelpunkt des Protagonisten; er durchstreift die „слобода“ / „Sloboda“ auf der Suche nach neuen Büchern und verbringt die restliche Zeit lesend in seiner Bibliothek. Der „Прежний“ / „Vorige“ Nikita Ivanyč kann Benedikt zudem für sein Projekt der Denkmalpflege gewinnen; er beauftragt Benedikt, eine Puškin-Statue zu schnitzen. Benedikt verfällt mehr und mehr einer Art Bibliomanie; letztendlich stürzen Benedikt und sein Schwiegervater, der Obersanitäter, den Diktator Fedor Kuz'mič und setzen sich als neue Herrscher ein. Benedikt kann nun über die gesamten literarischen Bestände des totalitären Herrschers verfügen.

Im Text *Kys'* wird der postapokalyptische Zustand nicht in der Ich-, sondern in der Er-Form erzählt; dabei handelt es sich jedoch nicht um auktoriales Erzählen, da das Innenleben des Protagonisten Benedikt durch erlebte Rede geschildert wird:

Бенедикт натянул валенки, потопал ногами, чтобы ладно пришлось, проверил печную вьюшку, хлебные крошки смахнул на пол – для мышей, окно заткнул тряпицей, чтоб не выстудило, вышел на крыльцо и потянул носом мозорный чистый воздух. Эх, и хорошо же! Ночная вьюга улеглась, снега лежат белые и важные, небо синее, высоченные клели стоят – не шелохнуться. Только черные зайцы с верхушки на верхушку перепархивают. Бенедикт постоял, задрав кверху русую бороду, сощурился, поглядывая на зайцев.
(K1 5)

Benedikt zwängte die Füße in die Walenki, stampfte ein paar Mal auf, dass sie richtig säßen, schaute nach der Ofenklappe, wischte die Brotkrümel auf den Boden – für die Mäuse –, stopfte einen Lappen ins Fenster, dass die Stube nicht auskühlte, trat auf die Vortreppe und sog die klare Frostluft durch die Nase ein. Hach, war das gut! Der nächtliche Sturm hatte sich gelegt, weiß und würdig lag der Schnee, blau schien der Himmel, reglos standen die hochmächtigen Ehornbäume. Bloß schwarze Hasen flatterten von Wipfel zu Wipfel. Benedikt stand da, den strohfarbenen Bart in die Luft gereckt, und kniff die Augen zusammen, um die Hasen zu begucken.
(K2 7)

Wie dieser Textausschnitt zeigt, wird das Innenleben des Protagonisten durch expressive Parenthesen („Эх, и хорошо же!“ [K1 5] / „Hach, war das gut!“ [K2 7]) sowie Kausalsätze, die die Handlungen des Protagonisten erklären (vgl. „хлебные крошки смахнул на пол – для мышей“ [K1 5] / „wischte die Brotkrümel auf den Boden – für die Mäuse“ [K2 7]) ausgedrückt. Die Schilderung des Innenlebens erfolgt des Weiteren meist in der Zeitform des Präsens, während das Erzählen der äußeren Vorgänge im Präteritum geschildert wird. Diese subjektive Erzählform dient als Mittel, den postapokalyptischen Zustand zu relativieren, da das Subjekt diesen Zustand als normale Lebensform empfindet. Das in diesem Sinne naive Erzählen ist eine für Tolstaja typische narrative Technik; in vielen Texten Tolstajas findet Erzählen aus der Sicht eines Kindes (z.B. *Na zolotom kryl'ce sideli, Svidanie s pticej*) oder

eines geistig Behinderten (z.B. *Noč*) statt.²⁵¹ Naives Erzählen ermöglicht somit ein Psychogramm des postapokalyptischen Menschen. Welche sprachlichen Veränderungen die Postapokalypse mit sich bringt, soll Kapitel 4.1 untersuchen.

4.1 Formale und sprachliche Besonderheiten

Der Text *Kys* ist sowohl auf der Figuren- als auch der Erzählebene durch sprachlich-stilistische Vielstimmigkeit gekennzeichnet. Kommunikationssituationen zwischen den Figuren werden im Roman durch direkte Figurenrede wiedergegeben, die den sprachlichen Dualismus zwischen den Figuren der „Прежние“ / „Vorige“ und der „голубчиуи“ / „Schätzchen“ illustrieren:

А Бенедикта матушка – она тут же сидела – губы поджала и говорит:

– А конкретную пользу вы из своей силы извлекали? Что-нибудь общественно полезное для коммуны сделали?

Старик обиделся.

– Я, голубушка, в молодые-то годы мог на одной ноге отсюда как вон до того пригорка допрыгать! А не пользу. Я, говорю тебе, бывало, как гаркну – солома с крыш валится. У нас все в роду такие. Богатыри. Вот старуха не даст сорвать: у меня если мозоль али чирей вскочит – аж с кулак. Не меньше. У меня, я тебе скажу, прыщи вот такие были. Вот такие. А ты говоришь. Да если хочешь знать, у меня батя, бывало, голову почешет – с полведра перхоти натрясет. [...] Ничего говорить не буду. Приходят тут слушать... так слушай! А не подъелдыкивай. Всю, понимаешь, мечту развортила. Небось из Прежних, по говору чую.

(K1 12)

Benedikts Mütterchen – sie saß auch dabei – kniff die Lippen zusammen und sagte:

„Haben Sie denn irgendeinen konkreten Nutzen aus Ihrer Kraft gezogen? Haben Sie etwas Konstruktives für die Gesellschaft geleistet?“

Der Alte nahm das übel.

„In meinen jungen Jahren konnt ich von hier bis zu der Anhöhe da hinten auf einem Bein hüpfen, Schätzchen! Von wegen Nutzen. Ich sag dir ja, wenn ich getobt hab, ist das Stroh vom Dach gerutscht. In meiner Sippe waren alle so. Wahre Recken. Meine Alte lässt mich nicht lügen: Wenn mir mal eine Schwiele oder eine Eiterbeule sprießt – die ist so groß wie eine Faust. Nicht kleiner. Ich sag dir, Pusteln hatte ich, die waren so. Guck, so! Und du erzählst mir was. Und falls dus wissen willst: Wenn mein Vater sich am Kopf gekratzt hat, regnete ein halber Eimer Schuppen runter. [...] Gar nichts sag ich mehr. Wenn du zum Zuhören kommst – dann hör auch zu! Und misch dich nicht drein. Den ganzen Traum hast du mir verhunzt, verstehst du? Wohl eine von den Vorigen, ich merks an der Rede.“

(K2 15)

Benedikts Mutter als typische Vertreterin der „Прежние“ / „Vorigen“ wird sprachlich durch Verwendung der Standardsprache, der normativen russischen Literatursprache –

²⁵¹ vgl. Genis, Aleksandr: *Risunki na poljach*. Tat'jana Tolstaja. In: Ivan Petrovič umer. Stat'i i rassledovanija. Vstupit. stat'ja M. Ėpštejna. Moskva 1999. S. 66-71. Hier: S. 66 und Goscilo, Helena: *The explosive world of Tatyana N. Tolstaya's fiction*. Armonk, NY 1996. S. 12ff.

„литературный (нормативный) язык“²⁵² / „normative Literatursprache“ charakterisiert; ihre Sprache ist korrekt, neutral und weist aufgrund der syntaktischen Konstruktion unter der Verwendung eines Funktionsverbgefüges auf einen hohen sprachlichen Bildungsgrad hin. Im Gegensatz dazu orientiert sich die Rede der „голубчики“ / „Schätzchen“ nicht an einer kodifizierten sprachlichen Norm und entspricht mit ihrer stark elliptischen Ausrichtung (Auslassen der Personalpronomina) sowie der emotional-expressiven Übersteigerung durch Parenthesen mehr umgangssprachlichen Formen. Die russische Linguistik unterscheidet im Bereich der Umgangssprache zwischen „разговорная речь“ / „razgovornaja reč“ und „просторечие“ / „prostorečie“, die durch ihre relative Nähe bzw. relative Distanz zur Literatursprache differenziert werden. Die Figurenrede der „голубчики“ weist sowohl Elemente der разговорная речь / razgovornaja reč’ (z.B. „чирей“ / „Eiterbeule“, „подъелдыкивай“ / „misch dich [...] drein“) als auch des просторечие / prostorečie (z.B. „гаркну“ / „ich getobt hab“, „батя“ / „Vater“) auf.²⁵³ Weiters findet sich in obiger Textstelle die für das просторечие / prostorečie typische Verwendung des Partikels „небось“ / „wohl“ zum Ausdruck einer Annahme sowie die vertraute Anrede an unbekannte Personen unter zusätzlicher Verwendung einer Deminutivform (z.B. „голубушка“ „Schätzchen“).²⁵⁴ Wie in der Literatur vermehrt dargestellt, ist eine genaue Trennung zwischen разговорная речь / razgovornaja reč’ und просторечие / prostorečie nicht möglich, da es zwei stilistische Bereiche sind, die sich ständig gegenseitig beeinflussen, überschneiden und durchdringen;²⁵⁵ gesteigerte Expressivität sowie die allgemeine Tendenz zur Nichtbeachtung normativ-literatursprachlicher Regeln der „голубчики“ / „Schätzchen“ lassen m.E. jedoch eine Positionierung der Figurenrede im Bereich des просторечие / prostorečie zu. Die stilistische Opposition der Figuren wird in dieser Textstelle zudem durch die Aussage „Небось из Пржежных, по говору чую.“ (K1 12) / „Wohl eine von den Vorigen, ich merks an der Rede.“ (K2 15) auf Inhaltsebene der Figurenrede selbst expliziert.

Stilistische Besonderheiten finden sich jedoch nicht nur auf der Figuren-, sondern zudem auch auf der Erzählebene. Zu Beginn des Textes wird die Bevölkerungsstruktur der Stadt Fedor-Kuz’mičsk beschrieben:

²⁵² Меčkovskaja, Nina B.: Social’naja lingvistika. Posobie dlja studentov gumanitarnych vuzov i učaščichsja liceev. 2. izd. Moskva 1996. S. 33.

²⁵³ vgl. Ožegov, Sergej / Švedova, Natal’ja: a.a.O. 1995.

²⁵⁴ vgl. Ermakova Ol’ga P.: Nominacii v prostorečii. In: Literaturnaja norma i prostorečie. Moskva 1977. S. 130-140. Hier: S. 139; vgl. Zemskaja E. A. / Kitajgorodskaja M. V.: Nabljudenija nad prostorečnoj morfologiej. In: Gorodskoe prostorečie. Hrsg. v. E. A. Zemskaja. Moskva 1984. S. 66-102. Hier: S. 78, 89.

²⁵⁵ vgl. Меčkovskaja, Nina B.: a.a.O. 1996. S. 30-48.

[У] кого терем повыше, у того и жбаны поздоровей, а иной целую бочку на кол напаялит, в глаза тычет: богато живу, голубчики! Такой на работе не пешедралом трюхает, а норовит в санях проехаться, кнутом помахивает; а в сани перерожденец запряжен, бежит, валенками топчет, сам бледный, взмыленный, язык наружу. Домчит до рабочей избы и встанет как вкопанный на все четыре ноги, только мохнатые бока ходуном ходят: хы-хы, хы-хы.

А глазами так и ворочает, так и ворочает. И зубы скалит. И озирается...

(K1 6)

Wer einen stattlichen Terem hat, der hat auch gewaltige Kannen, und mancher stülpt gar ein ganzes Fass auf den Pfahl, dass es ins Auge sticht: Ihr Schätzchen, ich bin reich! So einer zockelt dann nicht zu Fuß zur Arbeit, der fährt unbedingt im Schlitten einher und schwingt die Knute; und vor den Schlitten ist eine Transgeburt gespannt, die rennt mit trappelnden Walenki, blass im Gesicht, schaumbedeckt, mit raushängender Zunge. Kommt zur Arbeits-Isba gerast und bleibt da wie angewurzelt auf ihren vier Beinen stehen, bloß die zottigen Flanken gehen hin und her: ch-ch, ch-ch.

Und mit den Augen rollt das Vieh, immerzu, immerzu. Und bleckt die Zähne. Und späht umher...

(K2 8)

Die Sprache der Erzählebene gemahnt ebenfalls an mündliche Ausdrucksformen, die Lexik aus der разговорная речь / razgovornaja reč' (z.B. „пешедралом“ / „zu Fuß“, „трюхает“ / „zockelt“, „норовит“ / „unbedingt“ [sic!], „ходуном ходят“ / „gehen hin und her“, „домчит“ / „kommt gerast“) ²⁵⁶ sowie des просторечие / prostorečie (z.B. „напаялит“ / „stülpt“) ²⁵⁷ integriert. Unter vermehrter Weglassung des Substantivs wirkt die Syntax elliptisch; die dadurch erreichte Dynamisierung des Erzählflusses wird durch lautmalerische Darstellungsformen (z.B. „хы-хы, хы-хы“ / „ch-ch, ch-ch“) expressiv gesteigert. Diese an mündlichen Ausdrucksformen orientierte Sprache in der Erzählebene wird jedoch kurz darauf im Text durchbrochen:

Морозец нынче, изо рта парок пыхает, и борода вся заиндевевши. А все равно благодать! Избы стоят крепкие, черные, вдоль заборов – высокие сугробы, и к каждым-то воротам тропочка протоптана. Холмы плавно сбегают вниз и плавно поднимаются, белые, волнистые; по заснеженным скатам скользят сани, за санями – синие тени, и снег хрустит всеми цветами, а за холмами солнышко встает и тоже играет радужным светом в синем небе.

(K1 6-7)

Ein Frost war das heute, dass Dampf aus dem Mund quoll und der ganze Bart bereift war. Trotzdem, eine Wonne! Schwarz und fest standen die Isbas, an den Zäunen türmten sich hohe Schneehaufen, und zu jedem Tor war ein Pfad freigetrampelt. Die Hügel fielen sanft ab und stiegen sanft an, weiß und wellig; über die verschneiten Abhänge glitten Schlitten und den Schlitten nach blaue Schatten, der Schnee knirschte in allen Farben, hinter den Hügeln ging die Sonne auf, und auch sie funkelte in allen Regenbogenfarben am blauen Himmel.

(K2 8-9)

²⁵⁶ vgl. Koester, Soia / Rom, Elena: Wörterbuch der modernen russischen Umgangssprache. Russisch-Deutsch. München 1985; vgl. Ožegov, Sergej / Švedova, Natal'ja: a.a.O. 1995.

²⁵⁷ vgl. Ožegov, Sergej / Švedova, Natal'ja: a.a.O. 1995.

Mit der Betrachtung der Natur scheint sich die sprachliche Ausrichtung zu verlagern; die elliptisch-dynamische Darstellungsweise weicht einer detaillierten, mit (Farb-)Adjektiven (z.B. „крепкие“ / „fest“, „черные“ / „schwarz“, „высокие“ / „hohe“, „белые“ / „weiß“, „волнистые“ / „wellig“, „синие“ / „blaue“, „радужным“ / „Regenbogen-“, „синем“ / „blauen“), Adverbien (z.B. „плавно“ / „sanft“) sowie – besonders für den buchsprachlichen Bereich typischen – Partizipien (z.B. „заиндевевши“ / „bereift“, „заснеженным“ / „verschneiten“) angereicherten epischen Naturschilderung. Trotz Beibehaltung der für mündliche Umgangsformen typischen Deminutivformen (z.B. „тропочка“ / „Pfad“, „солнышко“ / „Sonne“) ist die Lexik nicht mehr der Umgangssprache entnommen; die Deminutivform weist vielmehr auf das emotional-positive Verhältnis zwischen Sprecher und Natur hin. Natur wird somit – im Gegensatz zu den sozialen Verhältnissen an obiger Stelle – episch und mit wesentlich positiverer Akzentuierung erzählt. Diese stilistische Polyphonie aus Umgangssprache und kodifizierter Literatursprache, die sich sowohl auf Erzähl- als auch Figurenebene vollzieht, wird durch die Fülle fremdtextlicher Zitate zudem vermehrt:

Вот наемни Бенедикт перебелял:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листья...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Тут все и дураку ясно. А вот:

Бессоница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок,
сей поезд журавлиный,
Что над Элладюю когда-то поднялся...

– здесь только крякнешь и в бороде почешешь. А то вот еще:

Надр, алой и киннамон
Благовонием богаты:
Лишь повеет аквилон,
И закапят ароматы.

Эка! Ну-ка, поди ж тут разбери, что куда закаplet. Да, много всяких слов знает Федор-Кузьмич, слава ему. Дак на то он и поэт.

(K1 22-23)

Das hier hat Benedikt neulich kopiert:

*Bergesgipfel
Schlafen in finsterner Nacht;
Stille Täler*

*Liegen in dunkler Pracht;
Kein Staub über'm Weg,
Kein Blatt stört die Ruh'...
Warte nur, balde
Ruhest auch du.*

Das versteht jeder Dummbart. Aber hier:

*Schlaflosigkeit. Homer. Und straff gezogene Segel.
Das Schiffsverzeichnis las ich bis zur Mitte:
Der Schwarm von Nachkommen, der Zug von Kranichen,
Der damals über Hellas sich erhob...*

Da ächzt du nur noch und kratzt dir den Bart. Und dann das hier:

*Narde, Aloe, Cinnamon
Sind an Wohlgerüchen reich:
Weht der leichte Aquilon,
Duft verströmen sie sogleich.*

Holla! Versuch da mal rauszukriegen, was wohin strömt! Ja, vielerlei Wörter kennt Fjodor Kusmitsch, gepriesen sei er. Deshalb ist er ja auch Dichter.
(K2 26-27)

Der Fremdtext wird durch Einzug sowie kleinere Schriftgröße vom Erzähltext formal abgehoben. In diesem Textausschnitt handelt es sich um Gedichte von Lermontov, Mandel'stam sowie Puškin. Die lyrische Sprache der Zitate steht im Gegensatz zur просторечие/prostorečie-Sprache des Erzähltextes, die sich wiederum durch lexikalische (vgl. „намедни“ / „neulich“, „эка!“ / „holla!“, „дак“ / „deshalb“)²⁵⁸ und syntaktische Besonderheiten (elliptische Form) als dem Bereich des просторечие / prostorečie zugehörige kennzeichnet.

Analog zur durchgängig vorhandenen stilistischen Vielstimmigkeit existiert jedoch auf der Ebene der Figurenrede der „голубчики“ / „Schätzchen“ ein Decodierungsdefizit. Bezeichnungen für präapokalyptische Begriffe und Gegenstände werden vom Erzähltext durch Großschreibung formal abgehoben und – unter Nichtbeachtung orthographischer Regeln – in phonetischer Schreibweise wiedergegeben, wie folgende Beispiele illustrieren sollen: „МОГОЗИН“ (K1 13) / „GOSCHÄFT“ (K2 16), „с АРУЖЬЕМ“ (K1 16) / „ROHRKETEN“ (K2 19), „ОНЕВЕРСТЕЦКОЕ АБРАЗОВАНИЕ“ (K1 16) / „OHNIWERSITÄTSAUSBILDUNK“ (K2 20), „ОСФАЛЬТОМ“ (K1 17) / „OSFALT“ (K2 21), „ЭНТЕЛЪБЕГЕНЦЫИ“ (K1 21) / „ENTELLEGENZJA“ (K2 25), „ФЕЛОСОФИЯ“ (K1 55) / „FELOSOFIE“ (K2 61), „ИЛИМЕНТАРНЫЕ ОСНОВЫ МАРАЛИ“ (K1 83) / „ILIMENTAREN Grundlagen der MÜRAL“ (K2 90) und „ВРАСТЕНИК“ (K1 104) / „RASTENISCH“ (K2 114). Sie erfüllen nur noch eine Erinnerungsfunktion – gewissermaßen als „kupierte“ Zeichen – da der postapokalyptische Zustand keine reale Entsprechung dieser

²⁵⁸ vgl. Ožegov, Sergej / Švedova, Natal'ja: a.a.O. 1995.

Zeichen mehr bereithält; dementsprechend tauchen diese Begriffe nur mehr in der nostalgischen Rede der „Прежние“ / „Vorigen“ auf:

Нитку [матушка] сучит – плачет, холсты ткёт – слезами заливается. Говорит, до Взрыва все иначе было. Придешь, говоришь, в МОГОЗИН – берешь что хочешь, а не понравится, - и нос воротит, не то что нынче. МОГОЗИН этот у них был вроде Склада, только там добра больше было, и выдавали добро не в Складские дни, а целый день двери растворены стояли.

(K1 13)

Sie [Mütterchen] zwirnte den Faden und weinte, sie webte das Linnen und vergoss Tränen. Und sagte, vor dem Großen Knall wär alles anders gewesen. Da ging man, sagte sie, ins GOSCHÄFT und nahm sich, was man wollte, und was einem nicht gefiel, das ließ man stehen, nicht so wie heute. Dies GOSCHÄFT war so was wie ein Magazin, bloß gabs da mehr Güter, und das Gut wurde nicht am Magazin-Tag ausgegeben, nein, die Tür stand den ganzen Tag über offen.

(K2 16-17)

Des Weiteren hält der Text eine Vielzahl anderer Begriffe bereit, die ebenfalls orthografisch inkorrekt sind, jedoch nicht durch Großschreibung formal hervorgehoben werden, wie beispielsweise „червыри“ (K1 19) / „Wörmer“ (K2 23), „сурпризы“ (K1 21) / „Oberraschung“ (K2 25), „грибыши“ (K1 49) / „Pülze“ (K2 54), „сужет“ (K1 85) / „Farbel“ (K2 92), „в калидоре“ (K1 89) / „im Kollidor“ (K2 96), „пуденциал“ (K1 116) / „Pudenzial“ (K2 127), „матерьял“ (K1 145) / „Materjal“ (K2 158), „клетти“ (K1 167) / „Käfichten“ (K2 184), „канпот“ (K1 206) / „Sörup“ (K2 226) und „пинзин“ (K1 251) / „Pinzin“ (K2 274). All diese Ausdrücke zeichnen sich noch durch ihre Existenz in der postapokalyptischen Realität aus und unterscheiden sich meist nur durch phonetische Feinheiten (z.B. Palatalität in „сурпризы“ [K1 21] / „Oberraschung“ [K2 25] und „сужет“ [K1 85] / „Farbel“ [K2 92], Opposition weicher/harter Konsonant in „пинзин“ [K1 251] / „Pinzin“ [K2 274]) von ihrer präapokalyptischen Entsprechung. Die Zeichen sind – im Gegensatz zu den durch Großschreibung gekennzeichneten Wörtern – nicht um ihr Signifikat „beschnitten“, sondern haben in postapokalyptischer Zeit eine Veränderung erfahren, die sich auch im Schriftbild niederschlägt. Die Begriffe werden von den „голубчики“ / „Schätzchen“ z.T. mit neuen Sinngehalten gefüllt, wie die Ableitung des Wortes „пуденциал“ (K1 116) / „Pudenzial“ (K2 127) von „потенциал“ / „Potenzial“ zeigt:

– Право, заходите... Об искусстве поговорим... Я знаю, вы способны тонко чувствовать... У вас, мне кажется, огромный потенциал.

Потупила свой глазик единственный. О, какая... Бенедикт даже вспотел. Какие разговоры волнующие... Прямо на работе...

– Да уж не маленький... Жалоб не поступало... Все чувствую тонко... А вы откуда знаете?.. Какой у меня пуденциал?

(K1 115-116)

„Wirklich, Sie müssen kommen. Wir werden über Kunst sprechen... Ich weiß, dass Sie imstande sind, sehr genau zu empfinden... Mir scheint, Sie haben ein enormes Potential.“ Und schlug ihr einziges Auge nieder. So eine war das also... Benedikt brach der Schweiß aus. Was für aufregende Gespräche... Und noch dazu auf der Arbeit...

„Na ja, klein ist es nicht... Bisher gabs keine Klagen... Ich fühl schon alles sehr genau... Aber woher wisst Ihr das? Was ich fürn Pudenzial hab?“

(K2 126-127)

Der Begriff „потенциал“ / „Potential“ kann von Benedikt nicht in seiner Abstraktheit wahrgenommen werden und erfährt somit eine Sinnverschiebung in den körperlich-sexuellen Bereich: Das intellektuelle Potenzial, über Kunst zu diskutieren, wird zur männlichen Potenz. Übertragene Bedeutung kann von den „голубчики“ / „Schätzchen“ nicht decodiert werden; das rein wortwörtliche Verständnis wird v.a. im Gespräch mit den „Прежние“ / „Vorigen“ augenscheinlich, wie folgende Szene – ein Gespräch des „Прежний“ / „Vorigen“ Nikita Ivanyč mit dem Protagonisten Benedikt über die Puškin-Statue – zeigt:

– Чего он требует?!.. привстал Бенедикт.

– Чинить, чинить его надо! Дожди, снег, птицы... Вот если б он был каменный! О бронзе я уж молчу, до бронзы еще дожить надо... И потом, народ – народ совершенно дичайший: привязли веревку, вешают на певца свободы белье! Исподнее, наволочки, – дикость!

– Да вы ж самые хотели, чтоб народная тропа не зарастала, Никита Иваныч! А теперь жалуется.

– Ах, Боже мой, Беня... Ну это же в переносном смысле.

– Пожалуйста, перенесем куда скажете. Холопов пригону. На санях тоже можно.

(K1 233)

„Was benötigt er?!“ Benedikt schnellte hoch.

„Ausbessern, ausbessern muss man ihn! Der Regen, der Schnee, die Vögel... Ja, wenn er aus Stein wäre! Von Bronze spreche ich erst gar nicht, bis zur Bronze müssen wir uns noch gedulden... Und dann das Volk – das Volk ist vollkommen barbarisch: Die haben eine Schnur gespannt und hängen am Sänger der Freiheit Wäsche auf! Unterzeug, Kissenbezüge – barbarisch!“

„Ihr habt doch selbst gewollt, dass der Pfad des Volkes nicht zuwüchse, Nikita Iwanysch! Und jetzt beklagt Ihr Euch.“

„Ach, Benja, mein Gott... Das ist doch im übertragenen Sinn gemeint.“

„Bitte sehr, wir können ihn rübertragen, wohin Ihr wollt. Fronknechte beschaff ich Euch. Oder auch einen Schlitten.“

(K2 254)

Metaphern können nicht decodiert, sondern nur in der ursprünglichen Bedeutung wahrgenommen werden. Die Unfähigkeit zu abstraktem Sprachverständnis findet sich jedoch nicht nur auf der Figuren-, sondern auch auf der Erzählebene:

А почему еще жизнь духовную называют возвышенной? – да потому что книгу куда повыше ставят, на верхний ярус, на полку, чтобы если случись такое несчастье, что пробралась тварь в дом, так чтобы понадежнее уберечь сокровище. Вот почему!

(K1 286)

Und warum heißt es, das geistige Leben wär ein hohes Gut? Na, weil man die Bücher ganz hoch oben hinstellt, ins oberste Stockwerk, aufs Bord, damit nämlich, wenn das Unheil geschieht und die Biester sich ins Haus schleichen, der Schatz so sicher wie nur möglich aufbewahrt wird. Deshalb nämlich!

(K2 312)

Wie diese Textstelle zeigt, tendiert die Sprache der „голубчики“ / „Schätzchen“ zur Konkretisierung abstrakter Sprachrudimente aus präapokalyptischer Zeit. Rhetorische Mittel werden auf ihre ursprüngliche Bedeutung reduziert; der Sinn hinter Metaphern, Vergleichen und Gleichnissen – z.B. Benedikts Frage „Что значит притча?“ (K1 193) / „Was bedeutet das, Gleichnis?“ (K2 212) – bleibt den „голубчики“ / „Schätzchen“ verborgen. Christliche Inhalte verlieren ihre religiös-andächtige Komponente, da sie – besonders durch die Figur des „перерожденец“ / „Transgeburt“ Ioakim – zu einem Unterhaltungsmittel degradiert werden:

А достался ему перерожденец Иоаким, старец одышливый и с харкотой: все у него в грудях клекочет и блекочет, сипит и хрипит; еле ноги тащит, пройдет два забора, да и остановится:

– Ох, Господи, царица небесная... Грехи наши тяжки... Ох, прибрал бы Господь... [...] Матушка небесная... и сорок святых мучеников... забыли меня... Забыл Никола-то угодник... грехи мои тяжки...

– Давай, дед, давай, трогай! Дома поплюешь!

– О-ох, смерть нейдет... прогневил Господа...

– Песню давай! Удалую!!!

– Христо-о-о-ос воскре-е-е-есе из мееееееее-ертвых...

(K1 262-263)

Was er dann kriegte, das war die Transgeburt Joakim, ein kurzatmiger Greis, der fortwährend ausspие: In seiner Brust kollerte und bollerte, ächzte und krächzte es, er schleppte sich nur mühsam vorwärts; kaum war er an zwei Zäunen vorbei, blieb er schon stehen:

„Ach, du mein Gott, heilige Muttergottes... Um unsrer schweren Sünden willen... Ach, wenn mich Gott doch zu sich nähme...“

Und dann wird gehustet, mit Gekrächz und mit Auswurf, wird gespиеen und ausgespuckt; und bis er sich nicht leer gespuckt hat, bringst du ihn auch mit der Knute nicht vom Fleck.

„Himmlische Gottesmutter... und ihr vierzig Märtyrer... habt mich vergessen... um meiner schweren Sünden willen...“

„Los, los, Großvater, zieh an! Spucken kannst du zu Hause!“

„Ach, der Tod kann mich nicht finden... den Herrgott habe ich erzürnt...“

„Ein Lied! Aber schneidig!!!“

„Christuuuus erstaaaand von den Toooooooooten...“

(K2 286-287)

Werden religiöse Floskeln aus dem Christentum um ihren ursprünglichen Sinngehalt entleert (z.B. „Аминь“ (K1 60) / „Аmen“ (K2 65) als Schlussformel eines Kapitels) und

marginalisiert, so werden andere Wortzusammenstellungen zu quasi-religiösen Beschwörungsformeln, die das Unheil – die „Болезнь“ / „Krankheit“ – abwehren sollen: „А не заболел ли, боже упаси, боже упаси? Тьфу, тьфу, тьфу, не сглазить бы.“ (K1 33) / „Ob er, Gott bewahre, Gott bewahre, nicht etwa krank geworden ist? Pfui, pfui, pfui, zur guten Stunde seis gesagt.“ (K2 37); „Я не болен, я не болен, нет, нет, нет. Не надо, не надо санитарам приезжать, нет, нет, нет. Боже упаси, боже упаси, нет, нет, нет.“ (K1 47) / „Ich bin nicht krank, ich bin nicht krank, nein, nein, nein. Die Sanitäter brauchen nicht zu kommen, nein, nein, nein. Gott bewahre, Gott bewahre, nein, nein, nein.“ (K2 52); „Ежели красные сани - ... не приведи господь. Нет, нет, нет. Тьфу, тьфу, тьфу. Нет, нет.“ (K1 96) / „Wenns der Rote Schlitten ist... behüte Gott. Nein, nein, nein. Pfui, pfui, pfui. Nein, nein.“ (K2 105). Analog zur naiven Behandlung präapokalyptischer Sprachformen zeigt sich somit ein naiver Glaube an die Macht des Wortes.

Neben den oben bereits genannten formal-sprachlichen Besonderheiten, die gegen die Normen einer kodifizierten Literatursprache verstoßen, findet sich in *Kys*’ eine weitere Gruppe von Wörtern, die zwar orthografisch korrekt wiedergegeben, jedoch durch Großschreibung formal vom Text abgehoben wird. Diese Wörter beziehen sich einerseits auf die atomare Katastrophe selbst (z.B. „Взрыв“ [K1 15] / „Großer Knall“ [K2 16]), deren Vorzeitigkeit (z.B. „Прежние“ [K1 12] / „Vorige“ [K2 15] als präatomare Wesen, „Презнее Время“ [K1 27] / „Vorzeit“ [K2 31], „с Прежней Жизни“ [K1 320] / „seit dem vorigen Leben“ [K2 351]) und Folgen (z.B. „Последствие“ [K1 15] / „Spätfolge“ [K2 19]), andererseits auf staatstragende Personen (z.B. „Набольший Мурза“ [K1 19] / „Großmursa [K2 23], „Главный Истопник“ [K1 24] / „Oberheizer“ [K2 29], „Главный Санитар“ [K1 158] / „Obersanitäter“ [K2 174]), Ämter (z.B. „Склада“ [K1 13] / „Magazin“ [K2 16], „Красный Терем“ [K1 306] / „Roter Terem [K2 335], „Красные Сани“ [K1 45] / „Roter Schlitten“ [K2 51]), Dokumente (z.B. „Указ“ [K1 77] / „Ukas“ [K2 84]) und „Feinde“ des Staates²⁵⁹ (z.B. „Болезнь“ [K1 33] / „Krankheit“ [K2 37]) . Im Gegensatz dazu werden Eigennamen, die nach russischer Rechtschreibnorm vom Text durch Großschreibung abgehoben werden, klein geschrieben (z.B. „шопенгауэр“ [K1 85] / „Schopenhauer“ [K2 92]); das am häufigsten auftretende Beispiel hierfür ist der Dichter Puškin: „пушкина из дерева резать“ (K1 142) / „einen Puschkin aus Holz schnitzen“ (K2 155), „У Никиты Иваныча, у старика, сейчас две мечты дурацкие: Бенедикту хвостик обрубить да пушкина на перекрестке воздвигнуть, на Белой Горке.“ (K1 163) / „Nikita Iwanytsch, der

²⁵⁹ Die Verbindung zwischen staatlicher Zensur und dem Verbot altgedruckter, präapokalyptischer Bücher in *Kys*’ ist m.E. evident; die Lektüre dieser Bücher, die DIE Krankheit „Болезнь“ hervorruft, kann somit als eine staatsfeindliche Aktion betrachtet werden.

Alte, hatte jetzt zwei närrische Träume: Benedikt das Schwänzchen abzuhaue und auf einer Wegkreuzung den Puschkin zu errichten, auf dem Weißen Hügel.“ (K2 179/180), „Этот пушкин-кукушкин“ (K1 165) / „Dieser Puschkin-Kukuschkin!“ (K2 182), „Николай!.. К пушкину!“ (K1 268) / „Nikolai! Zum Puschkin!“ (K2 293), „Что, брат пушкин?“ (K1 268) / „Was ist, Bruder Puschkin?“ (K2 293), „Ты, пушкин, скажи!“ (K1 269) / „Du, Puschkin, sag!“ (K2 294) u.a. Bemerkenswert ist des Weiteren, dass das Titel gebende Wesen ebenfalls mit Kleinschreibung versehen ist (vgl. „кысь“ [K1 7] / „Кус“ [K2 9]). Durch die Kleinschreibung „пушкин“ im Russischen, die in der deutschen Übersetzung jedoch nicht wiedergegeben wird (siehe obige Textstellen mit „Puschkin“), wird eine Bedeutungsverschiebung angezeigt: aus dem Eigennamen hat sich ein Gattungsname entwickelt; die Puškin-Statue dient nicht mehr als Symbol des Gedächtnisses, sondern nur noch als Gegenstand. Schopenhauer widerfährt dasselbe Schicksal: mit diesem Namen wird nicht mehr der Philosoph, sondern nur noch eine Textform assoziiert: „То вот сказки, то стихи, то роман, то детектив, или рассказ, или новелла, или эссе какой, а о прошлом годе изволил Федор Кузьмич, слава ему, сочинить шопенгауэр, а это вроде рассказа, только ни хрена не разберешь.“ (K1 85) / „Mal schreibt er Märchen, mal Gedichte, mal einen Roman, mal einen Krimi, oder eine Erzählung, oder eine Novelle, oder irgendeinen Essay, und ums letzte Jahr hat Fjodor Kusmitsch, gepriesen sei er, geruht, einen Schopenhauer zu dichten. Das ist so was wie eine Erzählung, bloß verstehst du keinen Fatz davon.“ (K2 92) Auf die Verschiebung in einen quasi-gegenständlichen, de-personalisierten Bereich weist zudem der Verlust der Belebtheitskategorie hin, die bei „пушкин“ / „Puschkin“ jedoch noch nicht stattgefunden hat (siehe obige Textbeispiele). In einer Welt, in dem jeder künstlerische Text einzig allein dem totalitären Herrscher Fedor Kuz'mič zugeschrieben werden darf, werden Autornamen obsolet und in andere, meist materiell-unbelebte Bereiche verschoben. Analog zu dieser Entthronung literarischer Autoritäten kommt es zu einer Sakralisierung des Staates und dessen Funktionen, wie die durchgängige Großschreibung der Wörter aus diesem Bereich illustriert. Der Staat erfährt eine Inthronisierung in einen quasi-religiöse Sphäre: „[В]от тогда и чувствуешь, что такое есть государственная служба, ея же и сила, и слава, и власть земная, во веки веков, аминь.“ (K1 90) / „[J]а, dann spürst du, was der Staatsdienst ist, sein ist die Kraft und die Macht und die Herrlichkeit, in Ewigkeit, Amen.“ (K2 98). Die Großschreibung der atomaren Katastrophe, des „Взрыв“ / „Großen Knalls“, weist – einem Big Bang oder dem Jüngsten Tag gleich – auf dessen Einmaligkeit, Totalität und konstituierende Bedingtheit für die postapokalyptische Lebenswelt hin. Die Zäsur des „Взрыв“ / „Großen Knalls“, der die Existenz der Menschen in ein VORHER und

NACHHER einteilt, lässt keine Kleinschreibung zu, die das Ereignis als einen Gattungsnamen inklusive dessen potentieller Wiederholbarkeit kennzeichnen würde. Die Zäsur wird als eine totale empfunden, wie auch die Großschreibung damit verbundener zeitlicher Maßstäbe darstellt (z.B. „Прежние“ / „Vorige“ und „Последствие“ / „Spätfolge“).

Die oben dargestellte sprachlich-lexikalische Polyphonie des Textes entspricht dem für die Poetik der Postmoderne typischen Credo der Vielfalt, Enthierarchisierung und Indifferenz der eingesetzten Mittel.²⁶⁰ Die dadurch erreichte Emanzipation der Einzelteile garantiert den Tolstojaschen Prosastil, der sich einer Lesart als organisch-homogener Einheit versperrt.²⁶¹ Hierbei hat v.a. der postapokalyptische Zustand auf vielfältige Weise in die Sprache und die formale Gestaltung des Textes Eingang gefunden, wie die sprachlich-stilistische Differenzierung zwischen der Rede der „Прежние“ / „Vorigen“ und „голубчики“ / „Schätzchen“, die sich zudem auf die Erzählrede ausweitet, illustriert. Des Weiteren lässt sich auf der Ebene der Lexik eine Mutation präapokalyptischer Wörter beobachten, deren wahrer Sinngehalt z.T. verschoben bzw. verloren gegangen ist und wie „frei schwebende Signifikanten“ (Jacques Lacan) in der postapokalyptischen Sprachwelt zirkulieren. Dieses Decodierungsdefizit des Sprachuniversums derjenigen, die NACH der Apokalypse geboren wurden, zeigt sich als durchgängiges Thema des Textes, da die Metapher als beliebtestes rhetorisches Gestaltungsmittel der Tolstajaschen Prosa fungiert²⁶² und durch die sprachlich-metaphorische Inkompetenz der „голубчики“ / „Schätzchen“ – gewissermaßen in der Form eines intratextuellen Zeigegestus – besonders hervorgehoben wird. Die rezeptive Inkompetenz bringt zudem gesellschaftliche Umcodierungsprozesse mit sich, die anhand formaler Besonderheiten (Groß-/Kleinschreibung) die Verschiebung des sprachlichen Logos illustrieren: An die Stelle göttlicher Transzendenz und literarischer Autoritäten tritt die Totalität des Staates.

4.2 Natur

Die Bedrohlichkeit der Natur als wichtiger Topos apokalyptischer Literatur geht bis auf biblische Vorstellungen zurück, wie bei Betrachtung der theologischen Eschatologie bereits dargestellt wurde (siehe Kapitel 2.1). In der abendländischen Geistesgeschichte der Neuzeit

²⁶⁰ vgl. Lipoveckij, Mark N.: Kontekst: Mifologii tvorčestva. Tat'jana Tolstaja. In: Russkaja literatura XX veka v zerkale kritiki. Chrestomatija. Dlja studentov filologičeskich fakul'tetov vyssich učebnych zavedenij. Moskva 2003. S. 521-536. Hier: 533ff.

²⁶¹ vgl. Genis, Aleksandr: a.a.O. 1999. 69ff.

²⁶² vgl. Genis, Aleksandr: a.a.O. 1999. S. 66; vgl. Lipoveckij, Mark N.: a.a.O. 2003. S. 523. Slavnikova kennzeichnet Tolstajas Sprache als „эсопский язык“ / „Äsopische Sprache“: Slavnikova, Ol'ga: a.a.O. 2001. S. 180.

wurde der Jüngste Tag zu einem rein diesseitigen, ent-transzendentalisierten Ereignis säkularisiert, der sich fortan nur noch auf die Zerstörung der materiellen (Um-)Welt – ohne Aussicht auf transzendentes Heil – beschränkt. Vorläufiger Höhepunkt dieser Entwicklung ist die detaillierte Inszenierung der Trivial-Apokalypse durch den Film (siehe Kapitel 2.3.1). Die Katastrophe, die entscheidende „Umkehr, Wendung“²⁶³ besteht in der Umkehrung des Machtverhältnisses zwischen Kultur und Natur: Die Herrschaft von menschlicher Kultur und Technik schlägt um in eine Ohnmacht angesichts einer barbarischen Naturallmacht. Die Lebensbedrohlichkeit der postatomaren Situation besteht in der Übermacht natürlicher Vorgänge, in der Betonung des Körperlichen, in der Unangepasstheit des Menschen an eine mutierende Natur. Der Text *Kys*’ nimmt triviale Vorstellungen einer postatomaren Flora und Fauna idealtypisch auf, da postatomare Metamorphosen – im Sinne des naturwissenschaftlichen Terminus Mutation – ein durchgängiges Motiv des Textes darstellen. Die Mutationen von Flora und Fauna werden entweder stilistisch – durch Buchstabenmutationen – z.B. „грибы“ > „грыбиши“ (K1 49) / „Pilze“ > „Pülze“ (K2 54), „сирень“ > „сусень“ (K1 149) / „Holunder“ > „Wolunder“ (K2 163), „кленъ“ > „кльель“ (K1 149) / „Ahorn“ > „Ehorn“ (K2 163), „черви“ > „червыри“ (K1 19) / „Würmer“ > „Wörmer“ (K2 23) – oder durch Ereignisse innerhalb des Textes illustriert:

Если мясо черного зайца как следует вымочить, да проварить в семи водах, да на недельку-другую на сольнышко выставить, да упарить в печи, – оно, глядишь, и не ядовитое.
(K1 5)

Wenn man das Fleisch von einem schwarzen Hasen trefflich einweicht, und in sieben Wassern kocht, und ein paar Wochen an die Sonne hängt, und im Ofen dämpft – dann ists, soweit man sagen kann, nicht giftig.
(K2 7)

Возьмешь одного огнеца. За щеку положишь. Сладкий!.. А может, и не помрешь, с одного-то. Так, вырвет разве что. Ну, волос выпадет. Шею раздует. А так, может, еще и поживешь. Матушка отчего померла? – цельную миску зараз скушать изволила. Никита Иваныч все ей говаривал: „Полина Михайловна, что за нездержанность?! Не ешьте вы эти финики! Радиоактивные!“ – да разве она послушает? Объялась.
(K1 94)

²⁶³ Duden. Das Fremdwörterbuch. A.a.O. 2005. S. 517.

Nimmst einen Feuerling. Steckst ihn in den Mund, schiebst ihn in die Backe. Wie süß ...! Mag sein, von einem stirbst du nicht. Musst höchstens brechen. Na, und die Haare fallen dir aus. Der Hals schwillt an. Aber im Übrigen, mag sein, bleibst du am Leben. Woran ist Mütterchen denn gestorben? Einen ganzen Napf auf einmal hat ihr beliebt zu schmausen. Nikita Iwanytsch hat immerzu gesagt: „Polina Michailowna, was soll diese Unbeherrschtheit? So essen Sie doch nicht dieses radioaktive Dattelzeugs!“ Aber sie konnte ja nicht hören! Und hat sich überfressen.

(K2 103)

Die Mutation der postapokalyptischen Materie hat auch vor den Menschen nicht halt gemacht, deren Körper größtenteils deformiert sind:

А ушей у него [у Васюка Ушастого] видимо-невидимо: и на голове, и под головой, и на коленках, и под коленками, и в валенках – уши. Всякие: большие, малые, круглые, длинные, и просто дырочки, и трубочки розовые, и вроде щели, и с волосами, и гладкие – всякие.

(K1 34)

Ohren hat er [Ohren-Wassjuk] nämlich ohne Zahl: auf dem Kopf, unterm Kinn, auf den Knien, in den Kniekehlen, und sogar in den Walenki – lauter Ohren. Von jeder Art: große, kleine, runde, längliche, bloße Löchlein, rosige Röhrchen, einfache Schlitze, behaarte Ohren, glatte Ohren – von jeder Art.

(K2 38)

А у Варвары Лукинишны тоже беда: страшна, голубушка, хоть глаза закрывай. Голова голая, без волоса, и по всей голове петушинные гребни так и колышутся. И из одного глаза тоже лезет гребень. Это „петушинная бахрама“ называется.

(K1 35)

Warwara Lukinischna hat auch ein Leiden: Fürchterlich sieht sie aus, das Schätzchen, man kann kaum hinsehen. Der Kopf ist kahl, ohne Haare, und auf dem ganzen Kopf wogen haufenweise Hahnenkämme. Und aus dem einen Auge wächst ein Kamm raus. Das Ganze heißt Hahnenfranse.

(K2 39)

А эти [кохинорцы] – вот поди ж ты, уперлись, и все тут. Ну а кто говорит, что им просто носы мешают; дескать, они бы и рады сесть да побеседовать по-нашему, да вот носы. Носы у них до полу – право, смех один. Такое у них Последствие.

(K1 51)

Aber die [Kochinorer] – potz Blitz, die sperren sich, und damit Schluss. Manch einer sagt freilich, dass die Nasen sie einfach stören. Sie würden sich gern hinsetzen und auf unsre Art unterhalten, aber da sind die Nasen. Ihre Nasen gehen bis zum Boden – furchtbar komisch ist das. So eine Spätfolge haben die.

(K2 56)

А под столом – ноги тестя в лаптях. А сквозь те лапти – когти, длинные такие, серые, острые. И теми когтями он пол под лавкой скребет и уже наскреб целую горку – лежит как все равно волосы али солома какая кудрявая, светлая. Посмотрел – и у тещи когти. И у Оленьки. У Оленьки поменьше будут. Кучка под ней поменьше наскербана.

(K1 156)

Und unterm Tisch fing wieder was zu scharren an – ganz nahebei! Benedikt hielt's nicht mehr aus, stieß mit dem Ellebogen absichtlich ein Stück Brot vom Tisch und beugte sich runter, als wollt' er's aufheben. Und unterm Tisch standen die Füße vom Schwiegervater, in den Bastschuhen. Und durch die Bastschuh kamen Krallen, lange Krallen, grau und scharf. Und mit den Krallen kratzte er unter der Bank den Boden, und hatte schon ein ganzes Hügelchen von Spänen aufgekratzt – die lagen da wie Haare, oder wie krauses, helles Stroh. Er guckte – auch die Schwiegermutter hatte Krallen. Und auch Olenka. Nur kleinere. Bei ihr war nur ein kleines Häufchen aufgekratzt.

(K2 172)

Die körperlichen Deformationen werden unter dem Begriff „Последствие“ / „Spätfolge“ subsumiert und somit auch explizit als Folge der atomaren Katastrophe dargestellt. Die Mutationen führen zu einer teilweisen Animalisierung des menschlichen Körpers und werden somit als Regressionssignale im Sinne einer Darwin'schen Evolutionstheorie lesbar. Die revolutionäre Macht der Natur zeigt sich auch – durch den Atavismus des Schwanzwuchses – am Körper des Protagonisten Benedikt. Die Verbindung zwischen dem Protagonisten und dem Tierreich wird zu Beginn des Textes mit dem Hinweis auf die Namensgebung thematisiert, da es sich beim Namen „Benedikt“ um einen beliebten Hundennamen handle (vgl. K1 16 / K2 20). Die animalische Komponente des Benedikt'schen Körpers ist keine offensichtliche, sondern eine intime, die unter der Kleidung des Protagonisten verborgen bleibt und von diesem zudem nicht als pathologische Abweichung wahrgenommen wird. Der „Прежний“ / „Vorige“ Nikita Ivanyč klärt Benedikt über die Deformation seines Körpers auf:

Всю жизнь Бенедикт прожил, гордясь: вот он какой гладкий да ладный; и сам знал, и люди говорили. Личика то-своего, конечно, человеку не увидать, разве воды в миску налить, свечку зажечь и глядеться. Тогда чего-то слабенько видать. Ну тулово-то, оно ж вот оно. Оно ж все на виду. Вот руки, ноги, пуп, титьки, уд срамной, вот пальце все, на руках и на ногах, – и все без малейшего изъяну! А сзади, конечно, чему быть? – сзади зад, а на заду, хвостик. А теперь Никита Иваныч говорит: у людей хвостика нет и быть не должно! А?! Так что же это, Последствие?!

(K1 139)

Sein Leben lang hat Benedikt Stolz verspürt, dass er so glatt und gefällig ist. Er hats selbst gewusst, und die Leute habens ihm gesagt. Sein eigenes Frätzchen kriegt der Mensch natürlich nicht zu sehen, höchstens wenn er Wasser in einen Napf schüttet, eine Kerze ansteckt und sich beguckt. Dann sieht er immerhin ein bisschen was. Doch der Leib, der ist ja hier. Den hast du ja vor Augen. Da sind Arme, Beine, Nabel, Tittchen und Schamglied, da sind die vielen Finger und die vielen Zehen – und alles ohne den kleinsten Fehl! Und hinten, was muss hinten sein? Der Hintern, und am Hintern das Schwänzchen. Und nun sagt Nikita Iwanysch: „Menschen haben kein Schwänzchen und dürfen keins haben!“ Ach ja?! Und was ist das dann, eine Spätfolge?!

(K2 152)

Nikita Ivanyč, der Benedikt für sein Projekt der Gedächtnisarbeit – insbesondere dem Aufstellen der Puškin-Statue – gewinnen will, streicht die Ent-Animalisierung des Körpers als unabdingbare Voraussetzung zum Eintritt in ein Geistesleben hervor und hackt dem

Protagonisten mit den Worten „Поздравляю [...] с частичным очеловечиванием“ (K1 179) / „Ich gratuliere dir [...] zur partiellen Vermenschlichung“ (K2 197-198) den Schwanz ab. Der gewaltsame Eingriff, die Kultivierung des menschlichen Körpers fungiert als Voraussetzung zu einem geistigen Leben und stellt den Versuch dar, die menschliche Existenz vom animalischen Naturzustand zu emanzipieren. Das Bestreben des „Прежний“ / „Vorigen“ Nikita Ivanyč besteht darin, die postapokalyptische Naturallmacht durch Etablierung eines präapokalyptischen Geisteslebens zu durchbrechen. Stark ersichtlich wird hierbei die antithetische Struktur, nach welcher Nikita Ivanyč die postapokalyptische Welt einteilt: die Natur ist negativ gekennzeichnet durch Anit-Humanität, Barbarismus und Regression, während er sich von der Entwicklung der Kultur einen neuerliche Renaissance des Geistes (vgl. K1 29 / K2 33) verspricht.

Die Naturwahrnehmung der „голубчики“ / „Schätzchen“ erweist sich als eine dieser durchwegs negativen Bewertung der „Прежние“ / „Vorigen“ entgegen gesetzte; wie in Kapitel 4.1 bereits dargestellt, wechselt die Sprache auf der Erzählebene bei Schilderung der Natur zu epischer Erzählweise:

Морозец нынче, изо рта парок пыхает, и борода вся заиндевели. А все равно благодать! Избы стоят крепкие, черные, вдоль заборов – высокие сугробы, и к каждому-то воротам тропочка протоптана. Холмы плавно сбегают вниз и плавно поднимаются, белые, волнистые; по заснеженным скатам скользят сани, за санями – синие тени, и снег хрустит всеми цветами, а за холмами солнышко встает и тоже играет радужным светом в синем небе.
(K1 6-7)

Ein Frost war das heute, dass Dampf aus dem Mund quoll und der ganze Bart bereift war. Trotzdem, eine Wonne! Schwarz und fest standen die Isbas, an den Zäunen türmten sich hohe Scheehaufen, und zu jedem Tor war ein Pfad freigetramelt. Die Hügel fielen sanft ab und stiegen sanft an, weiß und wellig; über die verschneiten Abhänge glitten Schlitten und den Schlitten nach blaue Schatten, der Schnee knirschte in allen Farben, hinter den Hügeln ging die Sonne auf, und auch sie funkelte in allen Regenbogenfarben am blauen Himmel.
(K2 8-9)

Die detaillierte Schilderung sowie die Verwendung positiv besetzter Wörter („благодать“ / „danken“, „хрустит всеми цветами“ / „in allen Farben knirschen“, „солнышко“ / Deminutivform zu „Сonne“, „радужным светом“ / „Regenbogenfarben“) stehen im Zeichen einer idealisierten, idyllischen Naturwahrnehmung, die in der Vorstellungswelt Benedikts gar zu einem *locus amoenus* stilisiert wird:

[A] не то размечаешься, что пошел ты будто туда, куда не ходили: по тропочке в лес, на восход, и дальше, в луга, и еще дальше, где опять лес незнаемый, где ручьи светлые журчат, дерево береза золотые ветви в ручьях полощет, словно нити длинные, словно волосы девичьи, что на солнце блестят, – полощет, играет, завивает на теплом ветру; а под березой мурава зеленая,

папорот резной, жуки с синим переливом, а вот и маков цвет – сорвешь его, вдохнешь, а он сон навевает, и звон далекий в ушах слышать, и будто облака какие в груди плывут, и будто ты на горе, и дороги с горы видны белые, путаные, и солнце светит, играет, обманывает, слепит, смотреть мешает, и будто вдали блестит что – али то Море-окиян, про которых в песнях поют? Али то острова в море волшебные, с белыми городами, с садами, с башнями? али царство чужое, утерянное? али жизнь другая?..

(K1 86)

Und mal träumst du dir zusammen, dass du dahin gehst, wohin noch keiner ging: auf einem Pfad in den Wald, nach Osten, und weiter, zu den Wiesen, und noch weiter, wo wieder ein Wald ist, aber ein ungekannter, wo helle Bäche rauschen und die Birke in den Bächen ihre goldnen Zweige wäscht, als wären lange Fäden, als wären Mädchenhaare, die in der Sonne glänzen – sie wäscht sie, lässt sie tanzen, kräuselt sie im warmen Wind; unter der Birke wächst grünes Wiesengras, steht zierliches Farnkraut, fliegen blau schillernde Käfer, und dort ist auch die Mohnblume – du pflückst sie ab, riechst dran, und sie bringt Schlaf über dich, und ein ferner Laut klingt dir in den Ohren, und es ist, als schwebten Wolken in deiner Brust, und als wärst du auf einem Berg, und vom Berg aus sind verschlungne weiße Pfade zu sehen, und die Sonne scheint, sie gleißt, sie trägt, sie blendet, sie stört dich beim Schauen, und in der Ferne schimmert etwas – ists der Meeresozean, wovon im Lied gesungen wird? Oder sinds verwunschne Inseln weit im Meer, mit weißen Städten, und mit Gärten, und mit Türmen? Oder ists ein versunknes fremdes Zarenreich? Oder ists ein andres Leben ...?

(K2 93-94)

Die stereotypen Elemente des *locus amoenus* – Wiese, Blumen, Bach²⁶⁴ – sind in dieser Naturschilderung allesamt vorhanden und bedingen die positive Bewertung der Natur. Die Einsamkeit des Menschen sowie die Wildheit der Natur werden als paradiesischer Zustand imaginiert; Teile der Natur werden anthropologisiert – z.B. „дерево береза золотые ветви в ручьях полощет, словно нити длинные, словно волосы девичьи“ / „die Birke in den Bächen ihre goldnen Zweige wäscht, als wären lange Fäden, als wären Mädchenhaare“) und somit nicht zur menschlichen Existenz in Gegensatz gestellt. Die Gegensätze Natur – Kultur sind in der Gedankenwelt der „голубчики“ / „Schätzchen“ zu einer z.T. idealisierten Synthese vereint.

Der Opposition „Прежние“ / „Vorige“ und „голубчики“ / „Schätzchen“ entspricht somit der Gegensatz von negativer und positiver Naturbetrachtung, woran ein weiteres Gegensatzpaar – Kultur und Kulturlosigkeit – geknüpft ist, wie in Kapitel 4.3 näher ausgeführt wird. Diese Besonderheit der Naturwahrnehmung verdichtet sich in der Figur des Protagonisten, dessen Verhältnis zur Natur durch körperliche De-Animalisierung (Abhacken des Schwanzes) sowie durch gesteigerte Beschäftigung mit präapokalyptischer Kultur (Büchersucht, Schnitzen der Puškin-Statue) eine wesentliche Verschiebung erfährt. Wird der Außenraum der Natur zu Beginn noch als *locus amoenus* idealisiert, findet mit dem Zivilisationsprozess des Protagonisten eine zunehmende Entfremdung von natürlichen Vorgängen statt:

²⁶⁴ vgl. Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 484-485.

Бенедикт вырвался, ссыпался с крыльца под дождик, в раннюю сырую тьму. С глаз долой. Голова, и правда, что-то...

...Мартовский ветер шумел в верхушках деревьев, шуршал голыми прутьями, заячьими гнездами, еще чем-то неведомым – кто же знает, что там возится, стонет, оживает по весне? Налетит ветер порывом – зашепчется, заночует в деревьях, осыплет голову дождевыми каплями. А то дикий крик сверху, с ветвей: весь передернешься, бросишься к забору поближе... Может, древяница...

(K1 126)

Benedikt riss sich los und stürmte die Vortreppe runter in den Nieselregen hinein, ins frühe feuchte Dunkel. Nur fort. Mit seinem Kopf war wirklich was...

Der Märzwind lärmte in den Baumwipfeln, rauschte in den nackten Astgerten, in den Hasennestern, in was Unsichtbarem – wer weiß denn schon, was dort im Frühling umgeht, ächzt, zum Leben erwacht? Stoßweise braust der Wind heran, zischelt und wimmert in den Bäumen, schüttelt dir Regentropfen auf den Kopf. Und dann ein wilder Schrei von oben, aus den Zweigen: Jäh fährst du zusammen, presst dich ganz dicht an den Zaun... Vielleicht ist das eine Baumbuhle...

(K2 138)

Die Natur wird als ein Ort der Dunkelheit, des Unbekannten, des Geheimnisvollen und der angsterfüllten Spekulation inszeniert, das der Helle und Geborgenheit der menschlichen Behausung entgegen gesetzt ist; während dieser Innenraum als das Bekannte, Vertraute, „Heim“-liche erscheint, wird der Außenraum als das Unbehagliche, Un-Heim-liche semantisiert. Sigmund Freud kennzeichnet das Unheimliche als „jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“²⁶⁵ und hebt somit die Prozesshaftigkeit dieses Phänomens hervor. Durch die zunehmende Beschäftigung mit Kultur entfremdet sich der Protagonist vom natürlichen Ur-Zustand und verdrängt die Natur, die zunehmend als feindlicher Außenraum wahrgenommen wird, in die Sphäre des Unheimlichen. Der soziale Aufstieg zum Sanitärer bedingt eine stärkere Unabhängigkeit von natürlichen Vorgängen; diese Emanzipation führt so weit, dass der Wechsel der Jahreszeiten nur noch in seinen Auswirkungen auf die Textlektüre des Protagonisten wahrgenommen wird:

А то: весна! Зачем ему весна? Весной одно хорошо: читать светлее. День длинней, буквы видней.

Летом велел гамак себе на галерее повесить. Над гамаком навес легкий, от блядуниц защита. Никакой у них совести, у блядуниц, ни самой малейшей: где карниз увидят, там и сядут, оттуда и курлычут и гадят. Ладни если в волосья попадет, а ну как на книгу? [...] Вот уж муха пошла злая и крупная, крыло у ней в синеву отливать стало, глазки радужные, а нрав неумный; два работника умалялись отгонявши, третий на подмогу прибежал, стало быть, осень. Поднял глаза: и правда, осень, брызнет дождем из тучи, не дай бог, книгу намочить. Перебрался в терем.

(K1 205-206)

²⁶⁵ Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: Gesammelte Werke. Zwölfter Band. Werke aus den Jahren 1917-1920. Hrsg. v. Anna Freud u.a. Frankfurt am Main 1999. S. 227-268. Hier: S. 231.

Und nun: der Frühling! Was soll ihm der Frühling? Nur eins ist gut im Frühling: Es gibt mehr Licht zum Lesen. Die Tage sind länger, die Buchstaben deutlicher.

Im Sommer ließ er sich auf der Galerie eine Hängematte anbringen, darüber ein leichtes Vordach zum Schutz vor den Gurrehren. Kein Gewissen haben diese Gurrehren, nicht das aller kleinste: Wo sie ein Gesims sehen, setzen sie sich hin, und da gurren und scheißen sie dann. Wenns in die Haare geht, ists ja noch gut, aber was, wenns das Buch trifft? [...] Da kam eine große böse Fliege angefliegen, ihre Flügel schillerten schon bläulich, die Augen waren regenbogenfarben, und ein widerborstiges Gemüt hat sie gehabt: Zwei Fronknechte quälten sich ab, sie zu verscheuchen, ein dritter lief herzu, um ihnen beizuspringen: Sicherlich war das der Herbst. Er hob die Augen: Wirklich, der Herbst war da, der Regen sprühte aus den Wolken – dass bloß um Gottes willen nicht das Buch nass wurde. Er zog wieder zurück in den Terem.

(K2 225-226)

Diese rudimentäre Naturwahrnehmung klassifiziert den Protagonisten als dem Zivilisationsbereich zugehörig. Jeder Einbruch der Natur in den Kulturbereich – hier fungiert das Buch als *pars pro toto* für eine heroisierte Kultur – wird als potentielle Bedrohung des Geisteslebens betrachtet. Symptomatisch für diese (Be-)Deutungsverschiebung des Außenraumes ist die Umdeutung der Waldeinsamkeit von einem *locus amoenus* zu einem *locus terribilis*, die sich in der Vorstellungswelt des Protagonisten vollzieht:

За окном природа шумит, сама себе жалуется: зудит, скрипит; то вдруг восплачет ветром, метелью, бросит снега в окно и снова зудит, зудит, зудит в вершинах дерев, гнезда качает, кронами помавает. Снега глухие, снега большие: окружили терем, метут через три забора; хлеб, амбары – все заметаает, все укрыто бегучим, ночным, рвущимся снегом. А сердца в нем нет, в снегу-то, а ежели и есть – злое оно, слепое. Машет снег, машет, словно бы рукавами, взметаается до крыши, перекидывается через заборы, понесся по слободе, по улочкам, через плетеные тыны, худые крыши, за окраину, через поля, в непролазные леса, там деревья-то попадали – мертвые, белые, как человекья кость; там северный кустарник можжевель иглы свои расставил: пешего ли проколоть, санного ли; там и тропки-то петлями свернулись: за ноги схватить, спеленать; там и сучья приготовлены – шапку сбить; и колючка свесилась: ворот рвануть. Ударит снегом в спину, опутает, повалит, вздернет на сук: задержась, забешься, а она уж почувяла, кысь-то, – она почувяла...

(K1 218-219)

Vor dem Fenster lärmt die Natur, sie klagt sich selbst was vor: Sie schrillt, sie knarrt, mal heult sie als Wind, als Sturm, wirft Schnee ans Fenster, dann schrillt sie wieder, schrillt in den Baumwipfeln, schaukelt die Nester, zaust die Kronen. Haufen von Schnee, Massen von Schnee, sie haben den Terem umzingelt, fegen durch alle drei Bretterzäune; Stall und Speicher, alles ist verweht, alles ist bedeckt von wirbelndem, nächtlichem, rasendem Schnee. Und ein Herz hat er nicht, der Schnee, und wenn er doch eins hat, ists blind und böse. Er winkt, der Schnee, winkt wie mit Ärmeln, schwingt sich hoch bis zum Dach, wirft sich über die Gatter, stürmt durch die Sloboda, durch die Gassen, über die Flechtzäune, die verfallenen Dächer, über den Stadtrand hinweg, übers Feld, in die undurchdringlichen Wälder, dorthin, wo Bäume stehen, tot und weiß wie Menschenknochen; dort streckt der Strauch Wacholder seine Stacheln aus, um Wanderer oder Schlittenfahrer zu durchbohren; dort drehen Pfade sich zu Schlingen, um dich am Bein zu packen und dich einzuschnüren; dort sind Aststümpfe schon gerüstet, dir die Mütze abzuschlagen, und Dornenzweige hängen runter, dir den Kragen aufzureißen. Du kriegst Schnee in den Rücken geschüttet, wirst eingewickelt, umgeworfen, am Ast hochgezogen: Fängst an zu zappeln, schlägst um dich, doch sie hat dich schon gewittert, die Kys – sie wittert dich...

(K2 237-238)

Wurde die Wald- und Wieseneinsamkeit zu Beginn des Textes noch idealisiert (vgl. K1 86 / K2 93-94, siehe zudem die unter Kapitel 4.1 dargestellte Naturbeschreibung), wird sie mit zunehmender Kulturpartizipation anthropologisiert und zu einem barbarischen Antagonisten des Kulturmenschen dämonisiert. Diese negative Naturbewertung steht in typologischem Zusammenhang mit mittelalterlichem Gedankengut aus Legende und Theologie, das Köhler in seinem Text *Heilige und unheilige Bäume. Der Baum in Wirklichkeit und Legende des Mittelalters* (1986) beschreibt und den Gegensatz von Natur und Kultur auch in Bezug auf die Semantisierung des Außenraumes hervorhebt:

Die Wirklichkeit des Waldes wird vom mittelalterlichen Menschen als undurchdringlich, gefahrenvoll, feindlich und lebensbedrohend erfahren. Mit dieser Wirklichkeit wird der Mensch fertig. Durch Rodung schafft er sich Lebensräume. An die Stelle der Natur tritt die Kultur. Durch Missionierung und Vergeistigung der Religion wird die Abhängigkeit und Verbundenheit mit der Natur in Frage gestellt. Von der Wirklichkeit des Waldes bleibt die Angst vor dem Undurchdringlichen; aber auch der Fluchtweg in den Wald bleibt für Menschen, die mit der Gesellschaft in Konflikt geraten, und für Asketen, die sich eine Gegenwelt suchen. All diese Erfahrungen verdichten sich in der Literatur, im Roman, in der Legende. Der Wald wird zur Chiffre, zum Gegenbild, zur Folie. Der Wald bleibt negativ besetzt, und in dieser Form wird er von den Theologen benützt.²⁶⁶

Wie diese Textstelle zeigt, durchläuft der Protagonist Benedikt in seiner Entwicklung von Natur- zu Kulturmensch die Stadien mittelalterlicher Naturwahrnehmung. Der Wald wird als ein materielles und den Geisteskräften des Menschen feindliches Prinzip diffamiert; der Außenraum zeichnet sich durch Angstbesetztheit und Un-Heim-lichkeit aus. Analog dazu findet sich eine Kontraktion und Isolation des Innenraumes, der durch legendenhafte Vorstellungen gegen alle Himmelsrichtungen hin abgeschlossen ist (vgl. K1 7ff. / K2 9ff.); Diese Inklusion des Lebensraumes entspricht einem prä-kopernikanischen und – in weiterer Konsequenz – prä-globalisierten Weltbild, das die Natur als barbarisch und undurchdringlich inszeniert. Der Wald wird insbesondere als Lebensraum der „кысь“ / „Kys“ zur negativen Chiffre, der weder durch Rodung noch durch andere zivilisatorischen Praktiken beizukommen ist.

Somit lässt sich konstatieren, dass die Natur in *Kys* durch postapokalyptische Mutationen verändert wurde; dies wird einerseits durch textinterne Schilderungen sowie durch sprachliche „Mutationen“ dargestellt. Die Mutationen, die die Menschen betreffen, folgen durchgehend der Tendenz einer Animalisierung und kennzeichnen somit die evolutionär-regressive Kraft der postapokalyptischen Natur. Die „Прежние“ / „Vorigen“, die außerhalb dieser Rückentwicklung stehen, versuchen, die Kultur zu stärken und den Menschen gegenüber der

²⁶⁶ Köhler, Joachim: Heilige und unheilige Bäume. Der Baum in Wirklichkeit und Legende des Mittelalters. In: „...Bäume braucht man doch!“. Das Symbol des Baumes zwischen Hoffnung und Zerstörung. Hrsg. v. Harald Schweizer. Sigmaringen 1986. S. 143-166. Hier: S. 144.

Natur zu etablieren. Dieser Prozess zeigt sowohl geistige (Entfremdung und Dämonisierung von Natur) als auch körperliche (Ent-Animalisierung) Reflexe, die an der Figur des Protagonisten augenscheinlich werden. Die Re-Semantisierung der Natur entspricht einer mittelalterlichen Naturwahrnehmung, die mit menschlichem Machtzuwachs zunehmend zu einer negativen Gegenfolie instrumentalisiert wird. Mit der Aufwertung des geistigen Lebens geht eine Abwertung des organischen Lebens einher. Der Kontrast aus Natur und Kultur zeigt in vielen Elementen des Textes seine Ausformung, wie das folgende Kapitel unter besonderer Beachtung der Kulturwahrnehmung weiters ausführen soll.

4.3 Kultur

Wie bereits innerhalb dieser Arbeit mehrmals dargestellt wurde, liefert der Text auf verschiedenen Ebenen Signale, eine prinzipielle Regressionstendenz der geschilderten Lebenswelt zu konstatieren (siehe archaische Lexik in Kapitel 4.1 sowie mittelalterliche Naturwahrnehmung in Kapitel 4.2). Des Weiteren bieten die kulturellen Besonderheiten der Kys'schen Welt ebenfalls einige Anhaltspunkte. Die soziale Struktur in Fedor-Kuz'mičsk ist von strenger Hierarchie geprägt, an deren Spitze der totalitäre Herrscher Fedor Kuz'mič bzw. an der „Basis“ die quasi entrechteten „холопы“ (K1 97) / „Fronknechte“ (K2 106) stehen. Die Leibeigenschaft ist ein Relikt einer vordemokratischen und inhumanen Gesellschaftsform, die allgemein als ein Symbol gesellschaftlicher Rückständigkeit angesehen wird und v.a. im 19. Jahrhundert – die Abschaffung in Russland erfolgte 1863 durch den Zaren – die Gemüter erhitzte.²⁶⁷ Im Kontext der Leibeigenschaft spielt die Kennzeichnung der Stadt als „слобода“ (K1 6) / „Sloboda“ (K2 8) als Bezeichnung für den Siedlungsbereich der leibeigenen Bevölkerung ebenfalls eine Rolle²⁶⁸ und hebt den sozial regressiven Charakter der Kys'schen Lebenswelt hervor. Ein weiteres Kuriosum liegt in der Unkenntnis moralischer Grundsätze, wie auch durch die Großschreibung im Erzähltext signalisiert wird:

А старикан [Никита Иванович] раньше, когда еще матушка жива была, захаживал и рассуждал а Бенедикта брался учить всяким рассуждениям: думайте, думайте сами, молодой человек, рассуждайте своей головой: не удобнее ли, дескать, было бы без воровства? Сколько бы, говорит, времени и сил сэкономили! Насколько меньше увечий в слободе было бы! И рассудит, и

²⁶⁷ Die Diskussion um die Abschaffung der Leibeigenschaft findet in vielen russischen Texten des 19. Jahrhunderts ihren literarischen Niederschlag, vgl. beispielsweise Fedor M. Dostoevskij *Besy / Die Dämonen*, Aleksandr S. Puškin *Evgenyj Onegin / Eugen Onegin*, Ivan S. Turgenev *Otcy i deti / Väter und Söhne*, und wird allgemein als ein der Bildung eines modernen Nationalstaates abträgliches Rudiment eines absolutistischen Staates verstanden.

²⁶⁸ vgl. Körner, Christiane: Anmerkungen. In: Tatjana Tolstaja. Kys. Deutsch von Christiane Körner. Berlin. 2003. S. 356-367. Hier: S. 356.

объяснит, и матушка туда же головой поддакивает: я, мол, всегда сыну то же говорю, излагаю ИЛИМЕНТАРНЫЕ основы МАРАЛИ. Но, мол, пока без толку.

Мараль, конечно, – это хорошо, кто спорит. Но – хорошо-то хорошо, да ничего хорошего. Окромя марали, еще много чего в жизни есть. Как посмотреть.

(K1 83)

Früher, als Mütterchen noch lebte, schaute der Alte [Nikita Ivanyč] häufig vorbei und redete und wollte Benedikt mit all diesen Reden belehren: „Denken Sie nach, denken Sie selber nach, junger Mann, strengen Sie Ihren eigenen Kopf an: Wäre es nicht sozusagen bequemer ohne das Stehlen? Wie viel Zeit und Energie“, sagte er, „würde man sparen! Um wie viel weniger würde die Freiheit beschnitten!“ Und er redete und erklärte, und Mütterchen nickte immerfort dazu: „Ich sage meinem Sohn genau dasselbe, lege ihm die ILIMENTAREN Grundlagen der MÜRÄL dar. Aber bislang ohne Erfolg.“

Die Müräl ist natürlich eine gute Sache, wer will das bestreiten. Aber man weiß ja – gut schauts aus, wird doch nichts draus. Außer der Müräl gibts noch allerhand andres im Leben. Kommt ganz drauf an.

(K2 90)

Der moralische Verfall äußert sich in der Gleichgültigkeit gegenüber humanistischen Werten; der kategorische Imperativ nach Immanuel Kant ist den „голубчики“ / „Schätzchen“ fremd; so wird Gewalt marginalisiert (vgl. K1 103ff. / K2 113ff.) und das gegenseitige Zufügen körperlicher Schmerzen als eine beliebte Freizeitgestaltung dargestellt (vgl. K1 29f. / K2 34, K1 148f. / K2 163f.). Neben dieser moralischen Un-Kultur, die zudem auch das freie Ausleben sexueller Triebe garantiert (vgl. K1 106ff. / 116ff.) fällt m.E. besonders der präzivilisatorische Stand der Technik auf, die weder eine verlässliche Zeitrechnung noch eine Domestikation des Feuers ermöglicht; lange Zeit gilt das Zählen mit Steinen als einzig rechnerische Praxis zur Berechnung der Zeit, bis Rechenruten erfunden werden (vgl. K1 16 / K2 20) und einzig die „истопинки“ / „Heizer“ gewährleisten die Versorgung der Stadt mit Feuer (vgl. K1 19 / K2 22), wenngleich Fedor Kuz'mič den Menschen das Feuer gebracht haben soll: „Принес-то огонь людям Федор Кузьмич, слава ему, а только как дело было, где он тот огонь взял, нам неизвестно.“ (K1 25) / „Nun hat ja Fjodor Kusmitsch, gepriesen sei er, den Menschen das Feuer gebracht, aber wie die Sache war und woher er dies Feuer nahm, davon haben wir keine Kunde.“ (K2 30). Neben der Inszenierung als Prometheus, der den Menschen das Feuer gebracht hat, werden weitere Errungenschaften Fedor Kuz'mičs gepriesen:

Кто сани измыслил? Федор Кузьмич. Кто колесо из дерева резать догадался? Федор Кузьмич. Научил каменные горшки долбить, мышей ловить да суп варить. Дал нам счет и письмо, буквы большие и малые, научил бересту рвать, кинги шить, из болотной ржави чернила варить, палочки для письма расщеплять и в те чернила макать. Научил лодки-долбленки из бревен мастерить и на воду спускать, научил на медведя с рогатиной ходить, из медведя пузырь добывать, растягивать тот пузырь на колках и этой левой окна крыть, чтобы свету в окне и зимой хватало.

(K1 19)

Wer hat den Schlitten erdacht? Fjodor Kusmitsch. Wer ist darauf verfallen, aus Holz ein Rad zu schnitzen? Fjodor Kusmitsch. Er lehrte uns, Steintöpfe zu weißeln, Mäuse zu fangen und Suppe zu kochen. Gab uns die Zahl und die Schrift, die großen und die kleinen Buchstaben, lehrte uns, aus Birkenrinde Bast zu reißen und daraus Bücher zu heften, aus Sumpf-Rost Tinte zu kochen, Schreibstäbchen zu spalten und sie in eben diese Tinte zu tunken. Lehrte uns, aus Baumstämmen Boote zu hauen und zu Wasser zu lassen, lehrte uns, mit dem Gabelspieß auf Bärenjagd zu gehen, aus dem Bären die Blase zu gewinnen, die Blase auf Rahmen zu spannen und mit der Plane das Fenster zu verschließen, damit auch winters genug Licht hindurch kommt.

(K2 23)

Die Liste der Erfindungen durch Fedor Kuz'mič – wie beispielsweise „коромысл“ (K1 23) / „Tragjoch“ (K2 27), „мышеловка“ (K1 49) / „Mausefalle“ (K2 54) etc. – ließe sich beliebig verlängern. Der Hinweis auf diese Erfindungen kennzeichnen die Stadt Fedor-Kuz'mičsk als eine technologiearme und weitestgehend un-kultivierte Lebenswelt, in der bestimmte Stadien kultureller Entwicklung erst wieder durchlaufen werden müssen.

Die postapokalyptische Lebenswelt in *Kys'* stellt somit eine primitive Gesellschaftsform dar, deren Bewohner weder ihre Aggressionspotentiale noch ihre sexuellen Triebe unter Kontrolle halten. Freud nennt in seinem Aufsatz *Das Unbehagen in der Kultur* (1929/1930) neben Triebverzicht und der Verschiebung primär körperlicher Aggressionen in den psychischen Bereich ein drittes Charakteristikum menschlicher Kulturentwicklung:

Als kulturell anerkennen wir alle Tätigkeiten und Werte, die dem Menschen nützen, indem sie ihm die Erde dienstbar machen, ihn gegen die Gewalt der Naturkräfte schützen u. dgl. Über diese Seite des Kulturellen besteht ja am wenigsten Zweifel. Um weit genug zurückzugehen, die ersten kulturellen Taten waren der Gebrauch von Werkzeugen, die Zähmung des Feuers, der Bau von Wohnstätten. **Unter ihnen ragt die Zähmung des Feuers als eine ganz außerordentliche, vorbildlose Leistung hervor**, mit den anderen schlug der Mensch Wege ein, die er seither immer weiter verfolgt hat, zu denen die Anregung leicht zu erraten ist. [Hervorhebung von mir]²⁶⁹

Unter Berücksichtigung dieser Definition erscheint die *Kys'*sche Lebenswelt somit als eine Kultur, die sich auf einer präzivilisatorischen Entwicklungsstufe befindet bzw. konsequenterweise das Prädikat „Kultur“ nicht verdient. Im Text *Kys'* wird dieser kulturlose Zustand in die Figurenrede der „Прежние“ / „Vorigen“ angeprangert, die sich selbst wiederum als Erhalter des präapokalyptischen kulturellen Gedächtnisses betrachten und ihrem Wunsch nach Wiedererrichten einer fortschrittlichen Kultur mit der Gründung der „обществ[о] охраны памятников“ (K1 134) / „Gesellschaft für Denkmalspflege“ (K2 147) Ausdruck verleihen. Der sensationelle Fund einer Gebrauchsanweisung für einen Fleischwolf unter der Hinterlassenschaft einer verstorbenen „Прежняя“ / „Vorigen“ wird in der Rede des

²⁶⁹ Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur*. In: *Gesammelte Werke*. Vierzehnter Band. Werke aus den Jahren 1925-1931. Hrsg. v. Anna Freud u.a. Frankfurt am Main 1999. S. 419-506. Hier: S. 449.

Nikita Ivanyč als *pars pro toto* für den unerschütterlichen Fortschrittsglauben der präapokalyptischen Kultur inszeniert:

– Друзья! – начал. – Что говорит нам этот памятный предмет? [...] Бесценная реликвия минувшего! Какую повесть поведала бы она нам, если бы заговорила? Скажут: музейный прах, пыль веков! Инструкция к мясорубке!.. Тоже мне!.. Но, друзья мои! Но! Как бывший музейный работник, чьи обязанности я и сейчас с себя не слагаю, я вам скажу! В эти трудные годы – каменный век, закат Европы, гибель богов и все то, что мы с вами пережили, друзья, – в эти годы инструкция к мясорубочке-то не менее ценна, чем папирус Александрийской библиотеки! Интегральная часть Ноева ковчега! Таблички Хаммурапи! Да что там! Материальная культура, друзья, ежечасно восстанавливается. Вновь изобретено колесо, возвращаются коромысло, солнечные часы! Скоро научимся обжигать горшки! Верно, друзья? Придет черед и мясорубки. И пусть сейчас она так же загадочна, как тайна пирамид, – стоят ли они еще, мы не знаем, – так же непостижна уму, как каналы Марса, – но пробьет час, друзья, и она заработает!
(K1 134)

„Freunde!“, hub er an. „Was sagt uns dieser Gegenstand des Gedenkens? [...] Diese unschätzbare Reliquie entschwundener Zeiten? Was hätte sie uns zu erzählen, wenn sie reden könnte! Man wird uns entgegen: Was sollen uns Staub und Asche längst vergangener Zeiten! Die Gebrauchsanweisung für einen Fleischwolf – was ist schon dabei! ... Aber, meine Freunde! Aber! Als Museumsmitarbeiter, der ich einst war und dessen Pflichten ich auch heute nicht verleugne, sage ich euch: In diesen schweren Zeiten – Rückfall in die Steinzeit, Untergang des Abendlandes, Götterdämmerung und alles, was wir sonst noch miteinander durchlebt haben, Freunde –, in diesen Zeiten ist die Gebrauchsanweisung für einen Fleischwolf nicht weniger wertvoll als ein Papyrus aus der Alexandrinischen Bibliothek! Als ein integraler Bestandteil der Arche Noah! Als der Codex Hammurapi! Was sage ich! Die materielle Kultur, meine Freunde, regeneriert sich mit jeder Stunde. Das Rad wurde neu erfunden, das Tragjoch und die Sonnenuhr sind zurückgekehrt! Bald werden wir lernen, Töpfe zu brennen! Nicht wahr, meine Freunde? Auch der Fleischwolf wird an die Reihe kommen. Mag er heute noch so rätselhaft sein wie das Geheimnis der Pyramiden – ob sie noch stehen, wissen wir nicht –, oder so unbegreiflich wie die Mars-Kanäle, doch die Stunde wird schlagen, meine Freunde, da er wieder funktionieren wird!
(K2 147-148)

Zur Gedächtnispflege einer präapokalyptischen Kultur bedienen sich die „Прежние“ / „Vorigen“ unterschiedlicher Strategien; in Erinnerung an das präapokalyptische Moskau werden beispielsweise Ortstafeln, wie „Никитские ворота“ / „Nikita-Tor“, „Балчуг“ / „Baltschug“, „Полянка“ / „Poljana“, „Страстной бульвар“ / „Strastnoi-Boulevard“, „Кузнецкий мост“ / „Kusnezki-Brücke“ und „Волхонка“ / „Wolchonka“ (K1 28) / (K2 32) aufgestellt. Rituale bzw. Konventionen aus präapokalyptischer Zeit werden übernommen, obwohl die Sinnhaftigkeit dieser Tätigkeiten für die „голубчики“ / „Schätzchen“ nicht mehr nachvollziehbar ist, wie folgendes Textbeispiel illustrieren soll:

Бенедикт вздохнул: на работу пора; запахнул зипун, заложил дверь избы деревянным брусом и еще палкой подоткнул. Красть в избе нечего, но уж так он привык. И матушка, покойница, всегда так делала. В старину, до Взрыва, рассказывала, все двери-то свои запирали. От матушки и соседи этому обучилось, оно и пошло. Теперь вся их слобода запирала двери палками. Может, это своеволие, конечно.
(K1 6)

Benedikt seufzte: Zeit, zur Arbeit zu gehen. Er mummelte sich fest in seinen Sipun, legte den Balken vor die Isba-Tür und klemmte noch einen Stock drunter. Zu stehlen gabs nichts in der Isba, aber er wars nun mal so gewöhnt. Auch Mütterchen selig hatte das immer so gemacht. In den alten Zeiten vor dem Großen Knall, hat sie erzählt, haben alle ihre Türen zugesperrt. Von Mütterchen habens dann die Nachbarn gelernt, und so gings weiter. Jetzt versperrte die ganze Sloboda die Tür mit einem Stock. Sicher, das mag Eigensinn sein.

(K2 7-8)

Kulturelle Praktiken aus der Zeit vor der atomaren Katastrophe werden unreflektiert übernommen und fungieren somit letztendlich nur noch als rudimentäre Reste einer präapokalyptischen Zeit. Wie bereits die sprachliche Analyse in Kapitel 4.1 zeigte, findet zudem eine Verschiebung der religiösen bzw. von Glaubensinhalten gefüllten Perspektive statt; im Zentrum des postapokalyptischen Kosmos steht nicht mehr ein allmächtiger, jenseitiger Gott, sondern ein allmächtiger, diesseitiger Herrscher. Kultureller Reflex des Untergangs der christlichen Kultur ist das Unverständnis über die Begräbnisrituale der „Прежние“ / „Vorigen“, welche von ihnen immer noch gepflegt werden:

А бывает, кто из них [из Прежних] помрет, – ну, тогда они его хоронят, Прежние-то. И тоже не по-нашему. Камушки на глаза не кладут. Внутренностей не вынимают, ржавью не набивают. Руки с ногами веревкой не связывают, коленок не подгибают. С покойником в гроб ни свечки, ни мышки, ни посуды какой, ни горшков, ни ложек не кладут, лукстрелы не кладут, фигурок малых из глины не лепят, ничего такого. Разве из щепочек крестик свяжут, в руки своему покойнику сунут, а то идола на бересте нарисуют и тоже в руки-то ему засовывают, как портрет какой. А которые и того не делают.

(K1 128-129)

Wenn mal von denen [Vorigen] einer stirbt, dann beerdigen sie ihn, die Vorigen. Und auch nicht auf unsre Art. Sie legen ihm keine Steinchen auf die Augen. Nehmen ihm nicht die Gedärme raus, stopfen ihn nicht mit Rost. Binden Arme und Beine nicht zusammen, biegen nicht die Knie. Geben dem Verstorbenen keine Kerze mit ins Grab, keine Maus, kein Gefäß, keinen Topf, keinen Löffel, auch nicht Pfeil und Bogen, formen ihm auch keine Figürchen aus Lehm, nichts, gar nichts. Höchstens binden sie aus Spänen ein Kreuzchen und steckens ihrem Verstorbenen in die Hände, oder sie zeichnen auf Birkenbast einen Götzen und schieben ihm den zwischen die Finger, als wärs das Bildnis von einem. Und manche tun nicht mal das.

(K2 141-142)

Die Opposition von „Прежние“ / „Vorige“ und „голубчики“ / „Schätzchen“ – auf welche schon an obigen Stellen vermehrt hingewiesen wurde – zeigt sich somit auch im starken Kontrast der Bestattungstechnik; christliche Rituale stehen heidnischen Bestattungsformen gegenüber. Die Ausstattung des Verstorbenen mit Nahrungsmitteln (Maus) und Werkzeugen (Geschirr, Pfeil und Bogen) entspricht einer primitiven, vor-christlichen Jenseitsvorstellung, anstelle der Sorge um das Seelenheil – wie im Christentum üblich – findet sich die Sorge um das körperliche Heil des Verstorbenen. Diese Glaubensinhalte stehen symptomatisch für die weltanschaulichen Überzeugungen der „голубчики“ / „Schätzchen“, die in ihrer naiven

Konzentration auf die materielle, körperliche Welt jeglicher Fähigkeit zu abstraktem Denken und geistiger Weiterentwicklung entbehren. Auf das daraus resultierende eklatante Decodierungsdefizit der „голубчики“ / „Schätzchen“ wurde bereits in Kapitel 4.1 hingewiesen. In starkem Gegensatz dazu stehen die geistigen Bemühungen der „Прежние“ / „Vorigen“, die sich in ihren Diskussionen intellektuellen Inhalten widmen; neben Nikita Ivanyčs unerschütterlichem Glauben an eine Renaissance des Geistes (vgl. K1 29 / K2 33) sowie die Problematisierung der menschlichen Unwissenheit (vgl. K1 28 / K2 32) werden auch wichtige Eckpfeiler der russischen Geistesgeschichte zitiert, wie ein Streitgespräch über die hypothetische Verwendung eines Fax- und Kopiergerätes – welche es natürlich nicht mehr gibt – zwischen Lev L’vovič und Nikita Ivanyč zeigt:

– Ну как вы мыслите, – Никита Иванович спрашивает, – ну будь у вас и факс и ксерокс. В теперешних условиях. Предположим. Хотя и невероятно. Что бы вы с ними делали. Как вы собираетесь бороться за свободу факсом? Ну?

– Помилуйте. Да очень просто. Беру альбом Дюрера. Это к примеру. Черно-белый, но это не важно. Беру ксерокс, делаю копию. Размножаю. Беру факс, посылаю копию на Запад. Там смотрят: что такое! Их национальное сокровище. Они мне факс: верните национальное сокровище сию минуту! А я им: придите и возьмите. Володейте. Вот вам и международные контакты, и дипломатические переговоры, да все что угодно! Кофе, мощные дороги. Вспомните, Никита Иванович... Рубашки с запонками. Конференции...

– Конфронтации...

– Гуманитарный рис шлифованный...

– Порновидео...

– Джинсы...

– Террористы...

– Обязательно. Жалобы в ООН. Политические голодовки. Международный суд в Гааге.

– Гааги нету.

Лев Львович сильно помотал головой, даже свечное пламя заметалось:

– Не расстраивайте меня, Никита Иванович. Не говорите таких ужасных вещей. Это домострой.

– Нет Гааги, голубчик. И не было.

Лев Львович заплакал пьяными слезами, стукнул кулаком по столу – горошек подскочил на тарелке:

– Неправда! Не верю! Запад нам поможет!

– Сами должны, собственными силами!

– Не первый раз замечаю за вами националистические настроения! Вы славянофил!

– Я, знаете...

– Славянофил, славянофил! Не спорьте!

– Чаю духовного возрождения!

– Самиздат нужен.

(K1 234-235)

„Wie denken Sie sich das eigentlich?“, fragte Nikita Iwanytsch. „Nehmen wir mal an, Sie hätten Fax und Kopierer. Unter den heutigen Bedingungen. Obwohl es unvorstellbar ist. Was würden Sie damit machen? Wie würden Sie mit einem Fax für die Freiheit kämpfen? Hm?“

„Ich bitte Sie. Höchst einfach. Ich nehme einen Dürer-Band. Nur als Beispiel. Schwarzweiß, aber das ist unwichtig. Ich nehme den Kopierer und ziehe eine Kopie. Vervielfältige also. Nehme das Fax und schicke die Kopie dem Westen. Die gucken hin: Was? Unser Nationalheiligtum! Sie schicken mir ein Fax: Gebt uns augenblicklich unser Nationalheiligtum zurück! Und ich: kommt und holt es euch! Es steht zu eurer Verfügung! Da haben Sie dann Ihre internationalen Kontakte, Ihre diplomatischen Verhandlungen, alles, was Sie wollen! Kaffee, gepflasterte Straßen. Remember Sie sich, Nikita Iwanytsch... Hemden mit Manschettenknöpfen... Konferenzen...“

„Konfrontationen...“
„Parboiled Reis von der humanitären Hilfe...“
„Pornovideos...“
„Jeans...“
„Terroristen...“
„Unbedingt. Beschwerden bei den Vereinten Nationen. Politische Hungerstreiks. Der Internationale Gerichtshof in Den Haag.“
„Den Haag existiert nicht.“
Lew Lwowitsch schüttelte so heftig den Kopf, dass sogar die Kerzenflamme hin und her schaukelte.
„Machen Sie mich nicht traurig, Nikita Iwanjtsch. Sagen Sie nicht solche schrecklichen Sachen. Das ist der reine Domostroi.“
„Den Haag existiert nicht, Schätzchen. Und hat nie existiert.“
Lew Lwowitsch brach in betrunkene Tränen aus und hieb mit der Faust auf den Tisch, dass die Erbsen auf dem Teller hüpfen.
„Das ist nicht wahr! Das glaube ich nicht! Der Westen wird uns helfen!“
„Wir müssen es selber schaffen, aus eigener Kraft!“
„Ich stelle fest, und nicht zum ersten Mal, dass Sie nationalistische Ansichten hegen! Sie sind ein Slawophiler!“
„Wissen Sie, ich...“
„Ein Slawophiler, jawohl! Widersprechen Sie mir nicht!“
„Ich erhoffe mir eine geistige Wiedergeburt!“
„Wir brauchen den Samisdat.“
(K2 255-256)

Mit dem Hinweis auf das Slawophilen- und das Westlertum sowie der Verbindung des letzteren mit kulturellen Errungenschaften wie Terrorismus und Pornografie wird die Identitätsfrage Russlands – als eigenständige Kultur bzw. Teil des „Westens“ – parodistisch aktualisiert. An anderer Stelle nennt Lev L’vovič seinen ideologischen Widersacher Nikita Ivanyč einen „толстовец“ (K1 271) / „Tolstojaner“ (K2 296), während sich Lev L’vovič selbst durch seine wiederholten „нет!“- / „Nein!“-Ausrufe (vgl. K1 272 / K2 297) als Nihilisten inszeniert. Diese Schlagwörter entstammen der russischen Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts, in welchem diese Ideen vorwiegend von einer sich mit intellektuellen Fragen beschäftigenden Schicht diskutiert wurden – der russischen *Intelligencija*. Die Konfrontationen dieser ideologischen Richtungen kommen in den Diskussionen der „Прежние“ / „Vorigen“ jedoch über eine reine Nennung im Sinne eines postmodernen *name droppings* nicht hinaus und entfalten somit nicht ihre soziologisch-philosophische Dimension, sondern bilden nur eine zitathafte Reminiszenz an die russische Kultur des 19. Jahrhunderts und kennzeichnen die „Прежние“ / „Vorigen“ als eine postapokalyptische Pseudo-Intelligencija.

Neben dem Wiederaufbau einer alten Stadt-Topographie – in der Form alter Straßenschilder (vgl. K1 28 / K2 32) – sowie der Erinnerungspflege in Ritual (vgl. K1 128-129 / K2 141-142) und Gespräch (vgl. K1 71 / K2 77, K1 83 / K2 90, K1 234-235 / K2 255-256, K1 271-272 / K2 296-297) steht ein den gesamten Text durchziehendes Projekt im Zentrum einer präapokalyptischen Gedächtnispflege: Nikita Ivanyč beschließt, eine Puškin-Statue zu

errichten (vgl. K1 136 / K2 150); Verweise auf diese Denkmalerichtung finden sich auch durch intertextuelle Elemente aus Puškins „Pamjatnik“-Gedicht („Я памятник себе воздвиг нерукотворный“ / „Ein Denkmal hab ich mir errichtet“), die im Text bzw. in der Figurenrede vermehrt auftreten.²⁷⁰

[Никита Иванович:] Будет, все будет! Главное же – сберечь духовное наследие! Предмета как такового нет, но есть инструкция к пользованию, духовное, не побоюсь этого слова, завещание, весточка из прошлого! И Анна Петровна, незаметная, скромная бабушка, сберегла эту весточку до смертного своего часа! Хранительница домашнего очага, краеугольный камень, всему миру опора! Урок нам всем, друзья. **Памятник нерукотворный!** Тверже меди, долглевчеей пирамид! Низкий тебе поклон, Анна Петровна, святая ты душа! [Hervorhebung von mir!]

(K1 135)

[Nikita Ivanyč:] Alles, alles wird wiederkommen! Das Wichtigste ist die Bewahrung des geistigen Erbes! Existiert der Gegenstand als solcher nicht mehr, so ist doch die Gebrauchsanweisung vorhanden, ein – ich scheue dieses Wort nicht – geistiges Vermächtnis, ein Zeugnis der Vergangenheit! Und Anna Petrowna, das unscheinbare, bescheidene Großmütterchen, hat dieses Zeugnis bis zu ihrer Todesstunde aufbewahrt! Hüterin des heimischen Herdes, Grundstein des Gebäudes, Stab und Stütze der ganzen Welt! Uns allen sei das eine Lehre, meine Freunde. **Ein Denkmal, nicht von Menschenhand errichtet!** Härter als Erz, dauerhafter als die Pyramiden! Wir verneigen uns tief vor dir, Anna Petrowna, unsere Heilige!“ [Hervorhebung von mir!]

(K2 148)

Дался ему [Никите Ивановичу] этот пушкин. Дрожит над ним, и Бенедикту дрожать велит, вроде как благоговеть. Много, говорит, он стихов понаписамши, думал, **не зарастет народная тропа**, дак только если не пропалывать, так и зарастет. Вон, говорит, что Федор Кузьмич-то, слава ему, вытворяет: сел на книжки сиднем да с них и переписывает. **Народную тропу** мусорит. [Hervorhebungen von mir!]

(K1 163)

Dieser Puschkin hatte es ihm [Nikita Ivanyč] angetan. Ein richtiges Getue machte er um ihn, und auch Benedikt wies er an, ein Getue zu machen, ihm gleichsam zu huldigen. Er hätte viele Gedichte geschrieben, sagte er zu Benedikt, und gemeint, **dass der Pfad des Volkes zu ihm nicht wieder zuwüchse**, aber wenn man nicht jätete, würde er eben doch zuwachsen. Und was Fjodor Kusmitsch, gepriesen sei er, sich herausnahm, sagte er noch, der würd nämlich wie angenagelt auf den Büchern hocken und aus ihnen abschreiben. Den **Pfad des Volkes** besudeln. [Hervorhebungen von mir!]

(K2 180)

[Бенедикт] Отведал рассольчик. Взял. Всего взял, чего душа просила: и простого, и моченого, и фаршированного. [...] И еще холопа нанял всю эту тяжесть до дома доволочь, а по правде сказать, не столько оно тяжело было, сколько знатность свою охота было вволюшку выказать. Дескать, **вознесся выше я главою непокорной александрийского столпа**, ручек не замараю тяжести таскамши. Обслугу держу. Не вам чета. [Hervorhebung von mir!]

(K1 97)

²⁷⁰ Zur vollständigen Auflistung der Zitatstellen siehe Schöny, Brigitta: Aleksandr Sergeevič Puškin als Medium des kulturellen Gedächtnisses in Tat’jana Tolstajas Roman „Кысь“. Wien (Dipl.) 2006. S. 47-123.

Benedikt kostete von der Lake. Nahm davon. Nahm von allem, was das Herz begehrte: von Gehacktem, Eingelegtem, Frischem. [...] Und einen Fronknecht dingte er noch, all die Lasten bis nach Haus zu schleppen. Die waren indessen, um die Wahrheit zu sagen, nicht allzu schwer, er hatte vielmehr Lust, seine Geltung sattsam herzuzeigen. Wies so schön heißt: **Höher als die Alexandersäule reck ich mein trotziges Haupt**, und mach mir meine Hände nicht mit Lastentragen dreckig. Einen Diener halt ich mir. Ihr könnt mir nicht das Wasser reichen. [Hervorhebung von mir!]
(K2 106)

Diese z.T. direkten als auch leicht vom Originaltext abweichenden Zitate konstituieren einen „Pamjatnik“-Subtext und tragen somit – neben der inhaltlichen Ausgestaltung – auch auf (inter-)textueller Ebene zur Errichtung eines Puškin-Gedächtnisraumes bei. Brigitta Schöny widmet sich in ihrer Diplomarbeit *Aleksandr Sergeevič Puškin als Medium des kulturellen Gedächtnisses in Tat’jana Tolstajas Roman „Кысь“* der Bedeutung des Puškin-Intertextes im Roman *Kys’* und stellt in genauer Analyse eine Dominanz der „Pamjatnik“-Thematik fest.²⁷¹ Puškin – als wichtigste Persönlichkeit einer positiven russischen Geistesgeschichte – wird im Text *Kys’* als Symbol der Wiedererrichtung einer präapokalyptischen Kultur eingesetzt. Benedikt, der durch das Schnitzen des Puškin-Denkmal zum wenigsten handwerklich am Aufbau einer präapokalyptischen Kultur beteiligt ist, glorifiziert – ganz im Sinne seiner rein materiellen Auffassungsgabe – die Statue zu einem Medium höherer Erkenntnis:

Ты, пушкин, скажи! Как жить? Я же тебя сам из глухой колоды выдолбил, голову склонил, руку согнул: грудь скрести, сердце слушать: что минуло? Что грядет? Был бы ты без меня безглазым обрубок, пустым бревном, безмянным деревом в лесу; шумел бы на ветру по весне, осенью желуди ронял, зимой поскрипывал: никто и не знал бы про тебя! Не будь меня – и тебя бы не было! Кто меня враждебной властью из ничтожества воззвал? – Я возвал! Я! [...] Так помогай!
(K1 269)

Du, Puschkin, sag! Wie soll man leben? Ich selber hab dich doch aus einem tumben Holzklotz rausgemeißelt, hab dir den Kopf gesenkt, den Arm gebeugt, dass du die Brust dir kratzt, dem Herzen lauschst: Was ist entschwunden? Was naht heran? Ohne mich wärst du ein Stumpf ohne Augen, ein nichtiger Kloben, ein namenloser Baum im Wald; im Frühling würdest du im Wind rauschen, im Herbst Eicheln fallen lassen, im Winter knarren: Und niemand wüsste von dir! Gäbs mich nicht, wärst auch du nicht da! *Wer hat mit feindlicher Gewalt mich aus der Nichtigkeit gerufen?* Ich hab dich gerufen! Ich [...] Drum hilf!
(K2 294)

Die Verschiebung Natur (Holz) zu Kultur (Puškin) vollzieht sich ebenfalls in der „Entwicklung“ des Protagonisten Benedikt von Tier (Hundeschwanz) zu Mensch; ohne den Prozess der „частичн[ое] очеловечивание“ (K1 179) / „partiellen Vermenschlichung“ (K2 198) kann die Puškin-Statue nicht vollendet werden. Analog zur Vermenschlichung des Benedikt’schen Körpers vollzieht sich eine Verschiebung von Natur- zu Kulturzentriertheit;

²⁷¹ vgl. Schöny, Brigitta: a.a.O. 2006. S. 44-123.

mit zunehmender Entfremdung von Naturvorgängen (siehe Kapitel 4.2) rückt die Rezeption von Kultur – insbesondere Literatur – in den Vordergrund. Wie in Kapitel 4.2 bereits dargestellt, wird Natur mit zunehmender Kulturzentriertheit nur noch in Bezug auf die Textlektüre wahrgenommen; die Jahreszeiten werden nur noch aufgrund der unterschiedlichen Sonneneinstrahlung auf die Buchseite differenziert. Die Barbarisierung der Natur geht analog zu einer Heroisierung der Kultur, in der das Puškin-Denkmal zu einem quasi-religiösen Götzen und das Buch zu einer mystischen Erscheinung glorifiziert werden:

Вот лежишь. Лежишь. Лежишь. Без божества, без вдохновенья. Без слез, без жизни, без любви. Может, месяц, может, полгода, и вдруг: чу! Будто повеяло чем. А это сигнал. Встрепенешься сразу, наостришься. Пришло али показалось? Вроде показалось... Нет! вот опять! явственно! На локте приподымешься, ухо набок свесишь, будто слушаешь. Вот будто свет слабенький в голове – как свеча за приотворенной дверью... Не спугнуть его... Вот он чуть окреп, свет-то этот, видать вроде как горницу. Посередь горницы – ничего, а на ничеве – книга. Вот страницы перелистываются... Вот будто к глазам приблизилась, уже различить можно, что написано... Тут все во рту пересохнет, сердце стучит, глаза совсем ослепнут: только книгу и видишь, как она перелистывается, все перелистывается! А что вокруг тебя делается, того не видишь, а ежели и видишь, то смысла-то в этом никакого и нету! Смысл – он вон где, в книге этой; она одна и есть настоящая, живая, а лежанка твоя, али тубарет, али горница, али тесть с тещей, али жена, али полюбовник ее, – они неживые, нарисованные они! тени бегучие! вот как от облака по земле тень пробежит – и нету! А что за книга, где лежит, почему перелистывается – листает ли ее кто? сама ли колышется? – неведомо.
(K1 279-280)

So liegst du da. Und liegst und liegst. Ohne Gottheit, ohne schöpferischen Geist. Ohne Tränen, ohne Leben, ohne Lieb. Vielleicht einen Monat, vielleicht ein halbes Jahr, und plötzlich: Ah! Als hätte dich was angeweht. Das ist das Signal. Sofort schrickst du auf, spannst alle Sinne an. Ists gekommen, oder schiens nur so? Es schien wohl nur so... Nein! Da wars wieder! Klar und deutlich! Du stützt dich auf den Ellebogen, das Ohr zur Seite geneigt, als würdest du lauschen. Da, wie ein schwaches Licht im Kopf – wie eine Kerze hinter einer angelehnten Tür... Jetzt darf mans nicht verschrecken... Da hat sich um ein Winziges verstärkt, das Licht, und eine Art von Stube ist zu sehen. Mitten in der Stube ist ein Nichts, und in dem Nichts – ein Buch. Da, die Seiten blättern um... Da, es rückt gleichsam näher, schon kann man unterscheiden, was da geschrieben steht... Dann ist der Mund ganz ausgetrocknet, das Herz pocht, vor den Augen trübt sich: Bloß das Buch siehst du noch, und wie die Seiten umblättern, immerzu umblättern! Was sich aber um dich herum tut, das siehst du nicht, und wenn dus doch siehst, liegt nicht der kleinste Sinn darin! Der Sinn – der ist hier, in diesem Buch, nur das Buch ist wahr und lebendig, aber deine Liegestatt, oder der Stempel, oder die Stube, oder Schwiegervater und Schwiegermutter, oder deine Frau, oder ihr Liebhaber – die sind leblos, sind nur aufgemalt! Huschende Schatten! So wie der Schatten einer Wolke über die Erde läuft – und verschwindet! Doch was für ein Buch das ist, wo es liegt, warum die Seiten umblättern – tut das einer? flattern sie von selbst? – das weiß man nicht.
(K2 305)

In einer Vision wird der Protagonist Benedikt zum mystischen Seher; ganz im Sinne einer *unio-mysica*-Schilderung bedient sich der Text einer typisch mystischen Darstellungsform;

die Vision durch Kontemplation²⁷² („Может, месяц, может, полгода, и вдруг: чу! Будто повеяло чем. А это сигнал.“ / „Vielleicht einen Monat, vielleicht ein halbes Jahr, und plötzlich: Ah! Als hätte dich was angeweht. Das ist das Signal.“), die „Abstreifung äußerlicher Formen“²⁷³ („а лежанка твоя, али тубарет, али горница, али тесть с тещей, али жена, али любовник ее, – они неживые, нарисованные они!“ / „aber deine Liegestatt, oder der Stemel, oder die Stube, oder Schwiegervater und Schwiegermutter, oder deine Frau, oder ihr Liebhaber – die sind leblos, sind nur aufgemalt!“) sowie die übersteigerte Licht-Schatten-Metaphorik („Вот будто свет слабенький в голове – как свеча за приотворенной дверью...“ / „Da, wie ein schwaches Licht im Kopf – wie eine Kerze hinter einer angelehnten Tür...“; „Вот он чуть окреп, свет-то этот“ / „Da hat sichs um ein Winziges verstärkt, das Licht“; „тени бегучие! вот как от облака по земле тень пробежит – и нету!“ / „Huschende Schatten! So wie der Schatten einer Wolke über die Erde läuft – und verschwindet!“) kennzeichnen die Vision des Buches als eine mystische Gottesschau. Literatur – symbolisch dargestellt durch das Buch und den hölzernen Puškin – wird zum Sinn des Lebens, die Suche nach DEM Buch („Ты, Книга!“ [K1 227] / „Oh Buch“ [K2 247]; „Книгу-то эту где искать?“ [K1 321] / „Wo ist das Buuuuch?“ [K2 352]) zur Irrfahrt der Erkenntnis, die jedoch aufgrund des intellektuellen Abgrundes zwischen präapokalyptischer Kultur und postapokalyptischem Decodierungsdefizit vergeblich ist. Assoziatives Bücherordnen (vgl. „Хлебников, Караваева, Коркия... Колбасьев, Сытин, Голодный...“ [K1 213] / „Mandelstam, Brod, Beer, Kirsch, Zukerman... M. Frisch, A. Stramm, P. Ernst, H. J. Fröglisch“ [K2 233]; „Платон, Плотин, Платонов, „Плетення жинкових жакетов“, Плисецкий Герман, Плисецкая Майя, „Плиссировка и гоффра““ [K1 215] / „Platon, Plotin, Platonow, *Pluder-, Latz- und Strampelhosen*, Plissezki, Herman, Plissezkaja, Maja, *Plissee und Gaufré*“ [K2 234]) sowie die De-Personalisierung des Autors (vgl. Kleinschreibung von „шопенгауэр“ / „Schopenhauer“ und „пушкин“ / „Puschkin“ im russischen Originaltext; siehe Kapitel 4.1) stehen symptomatisch für einen naiven Umgang mit künstlerischen Texten, wohingegen konventioneller Weise nicht-künstlerische Texte (vgl. „Шакал Демьяныч Указы все наизусть знает и любит.“ [K1 113] / „Schakal Demjanytsch weiß alle Ukase auswendig, und er liebt sie.“ [K2 123]) als literarische Produkte rezipiert werden und dadurch sowohl das Barthes'sche „Der Tod des Autors“²⁷⁴ als auch das

²⁷² vgl. Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 539.

²⁷³ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 539.

²⁷⁴ vgl. Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. v. Fotis Jannidis u.a. Stuttgart 2007. S. 185-193.

Foucault'sche „Was ist ein Autor?“²⁷⁵ auf fiktionale Weise thematisiert werden. Der Autorname als Klassifikationskriterium und „Angelpunkt für die Individualisierung in der Geistes-, Ideen- und Literaturgeschichte“²⁷⁶ wird – neben dem obig dargestellten assoziativen Ordnungsprinzip und der De-Personalisierung durch Kleinschreibung – auch auf Ebene der Figurenrede relativiert: „А если правда это, что не сам Федор Кузьмич, слава ему, все эти книги сочинил, так и что с того? Знать, другие Федоры Кузьмичи, древние люди, сидели, писали, виденья видели, оно и пусть.“ (K1 187) / „Und wenns nun wahr ist, dass nicht Fjodor Kusmitsch, gepriesen sei er, all diese Bücher gedichtet hat – was solls? Dann haben eben andre Fjodor Kusmitschs, Leute aus der alten Zeit, dagesessen und geschrieben und Erscheinungen gehabt. Auch gut.“ (K2 206). Die rezeptive Indifferenz gegenüber künstlerischen sowie nicht-künstlerischen Texten zeitigt jedoch nicht den *readymade*-Effekt, Gebrauchstexte in einen künstlerischen Kontext zu rücken; vielmehr kehrt sich dieser Effekt um und entleert die literarischen Texte um ihre abstrakt-symbolische Bedeutungsebene. Dem literaturbesessenen Benedikt bereitet die Lektüre eines Buches über Marinaden dasselbe intellektuelle Vergnügen wie die eines literarischen Textes (vgl. K1 213 / K2 233). Diese Dekonstruktion traditioneller Rezeptionsgewohnheiten erstreckt sich ebenfalls auf die intertextuelle Dimension des Textes. Rein assoziativ werden Texte russischer Autoren direkt im Erzähltext zitiert, wobei meist nur ein Begriff des Zitats in oberflächlich-denotativem Verhältnis zum Geschehen im Erzähltext steht. Die symbolisch-konnotative Dimension des zitierten Textes wird nicht aktiviert; vielmehr neigt der Rezipient Benedikt gar zu einer libidinösen Besetzung von Literatur:

А другой раз Бенедикт ей стихи [вдове Марфушке] читает, ежели чего Федор Кузьмич, слава ему, про бабское дело сочинить изволил. Он, видать, тоже ходок будь здоров!

Горит пламя, не чадит,
Надолго ль хватит?
Она меня не щадит –
Тратить меня, тратит.
(K1 107)

Manches Mal liest Benedikt ihr [der Witwe Marfuschka] auch Gedichte vor, wenn Fjodor Kusmitsch, gepriesen sei er, geruht hat, was über die Weibersache zu dichten. Wies aussieht, ist der auch ein wackrer Lüderjan!

*Noch brennt die Flamme klar –
Doch wann folgt was darauf?
Sie schont mich nicht, fürwahr,
Sie zehrt und zehrt mich auf.*
(K2 117-118)

²⁷⁵ vgl. Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. v. Fotis Jannidis u.a. Stuttgart 2007. S. 198-229.

²⁷⁶ Foucault, Michel: a.a.O. 2007. S. 202.

Das in den Intertexten angelegte Sinnpotential wird im Text *Kys'* nicht aktiviert; einzig oberflächliche Signale aus der Handlungsebene (vgl. K1 106ff. / K2 117ff.; K1 227-228 / K2 247-248 u.a.) motivieren die direkten Zitate der präapokalyptischen Texte. Dieses Intertextualitätskonzept legt keinerlei weitere Bedeutungsschichten im Sinne einer „Sinnkomplexion“²⁷⁷ frei; vielmehr verweist die durch keinerlei intratextuelle Elemente motivierte Darstellungsform der Zitate auf den spielerischen Charakter der Intertextualität. Dieses aleatorische Grundprinzip des *Kys'* Intertextualitätskonzepts führt eine identitätsstiftende Dimension der präapokalyptischen Erinnerungsarbeit ad absurdum. Die Gedächtnisarbeit, in der pathetischen Diktion der „Прежние“ / „Vorigen“ zu einer „Ноева ковчега“ (K1 134) / „Arche Noah“ (K2 148) sakralisiert, verfehlt ihren didaktischen Zweck – das präapokalyptische Kulturgut „mutiert“ zu einem rein denotativen Simulakrum seiner selbst²⁷⁸. Hyperbolische Bedeutungsaufladung durch Intertexte führt zu Bedeutungsschwund bzw. zu Bedeutungsrelativierung, zu „Sinndispersion“²⁷⁹; ein der postmodernen Paradigmatik inhärentes Intertextualitätskonzept, in welcher eine stark hierarchisch verstandene Sinnsuche zugunsten einer parataktischen, demokratischen Sinnzerstreuung aufgegeben wird²⁸⁰ (zur kontrastiven Betrachtung des Intertextualitätskonzepts in *Schwarze Spiegel* und *Kys'* siehe Kapitel 5.3). Durch die ständigen Verweise auf präapokalyptische Texte und Textstellen sowie das damit verbundene Decodierungsdefizit der „голубчики“ / „Schätzchen“ rückt das trennende Element der atomaren Katastrophe auf performative Weise immer wieder in den Vordergrund und vertieft den Abgrund zwischen prä- und postapokalyptischem Zustand; durch die postapokalyptischen Rezeptionsgewohnheiten wandelt sich das Kulturgut um zu einer eindimensionalen Verdoppelung seiner selbst, einer Chimäre. Die präapokalyptische Kultur, an der Benedikt in zunehmendem Ausmaß partizipiert und die in der Errichtung der Puškin-Statue ihre materielle Ausformung erreicht, stellt jedoch nur eine Phase in der Entwicklung des Protagonisten dar; mit der brutalen Machtübernahme und einer (scheinbaren) Neuordnung der Verhältnisse müssen sowohl Nikita Ivanyč als auch der hölzerne Puškin zerstört werden (vgl. K1 321ff. / K2 351ff.). Somit werden sowohl die sozialen (Nikita Ivanyč) als auch die symbolischen (Puškin) Rückbindungen an eine präapokalyptische Kultur aufgehoben.

²⁷⁷ Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main 1990. S. 7.

²⁷⁸ Zur Begrifflichkeit des Simulakrums vgl. Baudrillard, Jean: *Agonie des Realen*. a.a.O. 1978; vgl. Lachmann, Renate: a.a.O. 1990. S. 27-50.

²⁷⁹ Lachmann, Renate: a.a.O. 1990. S. 7.

²⁸⁰ vgl. Zima, Peter: *Moderne/Postmoderne*. A.a.O. 2001. S. 254, 309.

Unter Berücksichtigung der in diesem Kapitel häufig dargestellten Oppositionen zwischen „Прежние“ / „Vorigen“ (Erhalter des Gedächtnisses und Hoffen auf Progression) und „голубчики“ / „Schätzchen“ (Zerstörer des Gedächtnisses und kulturelle Regression) lässt sich abschließend konstatieren, dass die soziologische Zweiteilung im Text *Kys*’ in Bezug auf das kulturelle Verständnis am größten ist; eine mögliche Überbrückung – beispielhaft in der Entwicklung Benedikts vom Natur- zum Kulturmenschen – sowie jeder Versuch, eine präapokalyptische Kultur herbei zu „zitieren“, muss letztlich scheitern, da der Abgrund zwischen prä- und postapokalyptischem Ereignis unüberbrückbar ist. Die mögliche Überbrückung – in der Gestalt der „Прежние“ / „Vorigen“ personifiziert – wird mit der Explosion an der Puškin-Statue gesprengt.

4.4 Die Postapokalypse – Utopie oder Antiutopie?

Es ist durchaus fraglich, ob sich im Text *Kys*’ die Frage nach einer positiven bzw. negativen Bewertung des postapokalyptischen Zustandes sowie der damit verbundenen Genrezuordnung Utopie bzw. Antiutopie stellen lässt; dennoch wurden Versuche unternommen, den Text *Kys*’ in die Nähe der Antiutopie zu rücken, wie Černjak unter Verweis auf die Reaktorkatastrophe in Černobyl’ zusammenfasst:

T. Tolstaja работала над романом с 1986 года, замысел родился, по словам автора, под впечатлением от чернобыльской катастрофы. Жанровую природу текста критики определяют по-разному, но многие сходятся во мнении, что перед нами антиутопия, так как текст характеризуется наличием особого хронотопа: после и в замкнутом пространстве. Действие романа происходит после некоего Взрыва в городке Федор-Кузьмичск, который раньше назывался Москвой.²⁸¹

T. Tolstaja hat seit dem Jahr 1986 an diesem Roman gearbeitet; nach eigenen Aussagen der Autorin entstand die Idee hierzu unter den Eindrücken des Reaktorunfalls von Černobyl’. Die Genre-Zugehörigkeit dieses Textes wird von den Kritikern verschiedentlich bestimmt; viele sind sich jedoch darin einig, dass es sich bei diesem Text um eine Antiutopie handelt, da der Text durch einen besonderen Chronotopos gekennzeichnet ist: Nachzeitigkeit in einem abgeschlossenen Raum. Die Handlung findet nach einem gewissen „Großen Knall“ in der Stadt Fedor-Kuz’mičsk statt, die früher Moskau genannt wurde.

Der Verweis auf die Besonderheit des Chronotopos (Zukunft und Isolation) reicht jedoch m.E. nicht aus, den Text *Kys*’ als dem Genre der Antiutopie zugehörig zu kennzeichnen; dennoch lassen sich jedoch nach der Wilpert’schen Definition einer Antiutopie einige nicht unwesentliche Übereinstimmungen konstatieren:

²⁸¹ Černjak, Marija A.: Model’ mira v sovremennoj antiutopii: Ju. Daniël’, V. Vojnovič, L. Petruševskaja, V. Makanin, T. Tolstaja, D. Prigov. In: Sovremennaja russkaja literatura. Hrsg. v. Marija A. Černjak. Moskva 2004. S. 31-60. Hier: S. 49.

Anti-Utopie, auch Dystopie, Mätopie, im Unterschied zur Utopie allgemein eine Sonderart derselben, der es nicht um traumhaft-ideale Zukunftsvisionen geht, sondern die aus den Erfahrungen der Vergangenheit und Gegenwart ein höhn[isches] Zerrbild für die Zukunft der Menschheit entwirft, die nicht rosig, sondern als Warnbild schwarz malt: Versklavung der Menschheit durch eine dämon[ische] Technik und einen von ihr abhängigen Wirtschaftsapparat, Vernichtung der Freiheit und des Individuums durch einen totalitären Staat und seine Machtmittel, Bevölkerungsexplosion, Verewigung des Kriegszustandes u. ä. [...].²⁸²

Versklavung, Unfreiheit des Individuums und v.a. die Vorherrschaft eines totalitären Systems²⁸³ können als dezidiert antiutopische Elemente betrachtet werden, wobei jedoch das strukturelle Charakteristikum antiutopischer Texte – die Antiutopie als „Warnbild“ – auf den Roman *Kys'* nicht angewendet werden kann; vielmehr zielt die Tolstaja'sche Prosa auf eine Dekonstruktion der Autorzentriertheit der Moderne und „деиерархизирует модернистский дискурс“²⁸⁴ / „enhierarchisiert den modernistischen Diskurs“. In ihrer distanziert-ironischen Erzählweise („сказочность Толстой – это типичный пример постмодернистской иронии“²⁸⁵ / „Tolstajas Märchenhaftigkeit stellt ein typisches Beispiel postmoderner Ironie dar“) äußert Tolstaja die einem postmodernen Duktus inhärente Skepsis in Bezug auf die Wahrheit und somit die Unzulässigkeit einer didaktisch-zugrundeliegenden Autorintention. Die postsowjetische Zeit macht es laut dem Postmoderne-Theoretiker Michail N. Ėpštejn für die zeitgenössische russische Literatur unmöglich, sich für eine Idee zu engagieren; was bleibt, ist prinzipielle ideologische Indifferenz und der damit verbundene Tod der Antiutopie:

Отличие современной литературы – невозможность работать в жанре „анти“: антитоталитарном, антутопическом, антикоммунистическом, антивоенном и т.д. Все эти реальности настолько остались а прошедшей истории, что отношение к ним скорее выражается словечком „пост“, чем „анти“: постутопия, посткоммунизм, постистория.²⁸⁶

Ein Hauptmerkmal zeitgenössischer Literatur ist die Unmöglichkeit, sich des Genre des „Anti-“ zu bedienen: des Antitotalitären, des Antiutopischen, des Antikommunistischen, des Antikriegerischen u.s.w. All diese Realitäten sind so sehr in der Vergangenheit verankert, dass es sinnvoller erscheint, diese Beziehung mit dem Präfix „Post-“ denn mit dem Präfix „Anti-“ zu versehen: Postutopie, Postkommunismus, Posthistoire.

Eine Poetik ohne Didaxe untergräbt das dualistische Modell von Utopie und Antiutopie und konstruiert somit ein Konzept, das Mark Lipoveckij in seiner Analyse der Tolstaja'schen Erzählungen als „постутопическая модель“²⁸⁷ / „postutopisches Modell“ bezeichnet. Diese

²⁸² Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 36.

²⁸³ Černjak streicht hier v.a. die Bücherzensur in *Kys'* hervor; vgl. Černjak, Marija A.: a.a.O. 2004. S. 51.

²⁸⁴ Lipoveckij, Mark: a.a.O. S. 533.

²⁸⁵ Lipoveckij, Mark: a.a.O. 2003. S. 533.

²⁸⁶ zitiert nach: Černjak, Marija A.: a.a.O. S. 59.

²⁸⁷ Lipoveckij, Mark: a.a.O. 2003. S. 535.

Konzeption einer „Postutopie“ lässt sich idealtypisch auf den Text *Кус'* anwenden, umreißt m.E. jedoch noch nicht zur Genüge die Besonderheit des Textes. In der Sekundärliteratur wird vermehrt auf die heterogene Genre-Struktur des Textes *Кус'* hingewiesen; Černjak kennzeichnet ihn als einen Cocktail aus Antiutopie, Satire und Science-Fiction-Parodie („коктейл из антиутопии, сатиры, пародийно переосмысленных штампов научной фантастики“²⁸⁸ / „Cocktail aus Antiutopie, Satire und parodistisch umgearbeiteter Klischees der Science Fiction“, während Slavnikova ihn als eine Satire auf die Sowjetunion interpretiert²⁸⁹. Aufgrund des Mangels eines didaktischen Duktus, des Mangels an „Tendenz und Engagement“²⁹⁰, bleibt m.E. eine Interpretation als Satire ebenfalls problematisch, wie auch eine Interpretation als Science-Fiction-Parodie nur einzelne Elemente des Textes (körperliche Mutationen) umgreift. Als durchgängiges Thema des Textes kann die Gegenüberstellung von „Прежние“ / „Vorige“ und „голубчики“ / „Schätzchen“ – sei es sprachlich (siehe Kapitel 4.1), in Bezug auf die Naturwahrnehmung (siehe Kapitel 4.2) oder kulturell (siehe Kapitel 4.3) – gesehen werden; einzig in der Rolle des Protagonisten Benedikts soll diese Zweiteilung überbrückt werden, wodurch es m.E. sinnvoll ist, auch in der Bestimmung des Genres auf diese Figur ein besonderes Augenmerk zu richten. Wie in den Kapiteln 4.2 und 4.3 dargestellt, vollzieht sich im Protagonisten Benedikt eine Verschiebung von Natur- zu Kulturmensch, die jedoch aufgrund des unveränderlichen Decodierungsdefizits des „голубчики“-/„Schätzchen“-Intellekts nicht als Entwicklung im Sinne einer Reifung im Bildungsroman sowie auch nicht als Deformation gemäß eines Anti-Entwicklungsromans interpretiert werden kann.²⁹¹ Vielmehr lässt sich der Protagonist beschreiben als eine „Außenseiterfigur“²⁹², die „häufig selbst keinen Eigenwert“ besitzt und „nicht zur geschlossenen, einheitl[ichen] Individualität im Sinne des Entwicklungs- und Bildungsromans durchgestaltet [ist], sondern seine mannigfaltigen Schicksale und Abenteuer als Umhergetriebener dunkler oder niederer Abkunft, Diener und Underdog, typ[ischer] Antiheld“²⁹³ durchlebt. Nach dieser Definition handelt es sich beim Protagonisten Benedikt um einen „Picaro“²⁹⁴, einen Schelm im Sinne des Schelmenroman-Genres. Weitere Übereinstimmungen zwischen *Кус'* und dem Genre des Schelmenromans finden sich im sozialen Aufstieg des Protagonisten durch List (z.B. Hochzeit) und Betrug (z.B. Putsch),

²⁸⁸ Černjak, Marija A.: a.a.O. 2004. S. 50.

²⁸⁹ vgl. Slavnikova, Ol'ga: a.a.O. 2001. S. 181.

²⁹⁰ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 718.

²⁹¹ vgl. Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 215.

²⁹² Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 728.

²⁹³ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 728-729.

²⁹⁴ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 728.

wodurch sowohl niedere als auch höhere Gesellschaftsschichten durchleuchtet werden.²⁹⁵ Der Roman *Kys'* illustriert durch Benedikts Aufstieg in der gesellschaftlichen Hierarchie – vom Schreiber zum stellvertretenden Herrscher – ein „Sittengemälde“²⁹⁶ der postapokalyptischen Welt. Der Schelmenroman, der traditionellerweise als „Gesellschaftssatire verbunden mit abenteuerlich-schwankhaften Motiven“²⁹⁷ betrachtet wird, verliert in *Kys'* seine didaktisch-ideologische Stoßrichtung, zudem ist die für die Figur des *Picaro* typische Bewegung im Raum (vgl. die Nähe des Schelmenromans zum Landstreicherroman) in der räumlich abgeschlossenen Welt von *Kys'* nicht gegeben. Die überzeugend große Anzahl pikaresker Elemente (Protagonist als Schelm, keine einheitliche Individualität, sozialer Aufstieg, Durchlaufen verschiedener Gesellschaftsschichten) lässt jedoch m.E. eine Interpretation des Textes im Sinne eines postutopischen Schelmenromans zu, wobei der Begriff der „Postutopie“ in diesem Zusammenhang v.a. auf die nicht vorhandene tendenziös-engagierte Komponente des (üblicherweise) gesellschaftssatirischen Schelmenromans sowie die Besonderheit des Chronotopos (komprimierter Raum der Postapokalypse) verweist.

²⁹⁵ vgl. Bauer, Matthias: *Der Schelmenroman*. Stuttgart u.a. 1994. S. 12; vgl. Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 728-729.

²⁹⁶ Bauer, Matthias: a.a.O. 1994. S. 12.

²⁹⁷ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 729.

5.0 Which apocalypse now? – Untersuchungen zu verschiedenen Aspekten der Postapokalypse in *Schwarze Spiegel* und *Kys*'

5.1 „Nun sag, wie hast du mit der Religion?“²⁹⁸

Antitheismus vs. Religionsparodie – die theologische Apokalypse

Wie bereits in Kapitel 2.2 dargestellt, impliziert das Präfix *post-* im Begriff der Postapokalypse die Unmöglichkeit einer theologischen Apokalypse, da es durch ein Leben nach der Apokalypse zu keinem Ende der Zeiten kommt. Zudem erfüllt sich die biblische Weissagung einer Apokalypse „ohne Zutun eines Menschen“ (Dan 8,24-25) nicht im postapokalyptischen Text, da die Katastrophe durch den Menschen selbst herbeigeführt wurde. Dementsprechend handelt es sich dabei um eine „kupierte“ Apokalypse, da die heilsbringende Komponente – ein Hauptmerkmal der religiösen Apokalypse – verloren gegangen ist. Es erübrigt sich wohl zu behaupten, dass sich diese Grundmerkmale eines postapokalyptischen Textes sowohl auf *Schwarze Spiegel* als auch auf *Kys*' anwenden lassen. Ein Wesensmerkmal der selbstverschuldeten Apokalypse ist deren Vermeidbarkeit; so wird aus der Prophezeiung der Offenbarung, die sich als ein zwingendes zukünftiges Ereignis inszeniert, die Vorher-Sage eines möglichen postapokalyptischen Zustandes,²⁹⁹ der jedoch vermieden hätte werden können. Bei den Texten *Schwarze Spiegel* und *Kys*' handelt es sich natürlich nicht um religiöse Visionen im Sinne der Johannes-Offenbarung, sondern um Prosatexte, in denen nicht prophezeit, sondern erzählt wird – dies findet sowohl in der religiösen als auch in den postapokalyptischen Texten im epischen Präteritum statt; das Verhältnis zwischen Handlung und Erzähler ist jedoch ein anderes: Ist der Erzähler in der religiösen Vision von der Handlung ausgeschlossen, da er derjenige ist, der die Ereignisse sieht,³⁰⁰ so ist der Erzähler im postapokalyptischen Text sehr wohl in die Handlung integriert; in *Schwarze Spiegel* erscheint der Erzähler über weite Strecken gar als einziger Handlungsträger. Der Selbstlegitimationszwang, dem der Erzähler im religiösen Text unterliegt, findet sich nicht im postapokalyptischen Text, sehr wohl jedoch eine stark antithetische Struktur, die in Bezug auf die apokalyptischen Texte der Bibel in Kapitel 2.1 festgestellt wurde und in *Schwarze Spiegel* v.a. das Motiv der Kultur (positive Kultur vs. negative Zivilisation, siehe Kapitel 3.3) und Natur (positive Landbetrachtung vs. negative

²⁹⁸ Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie Erster Teil*. In: *Goethes poetische Werke. Vollständige Ausgabe. Fünfter Band. Die Großen Dramen*. Berlin. S. 127-237. Hier: S. 205.

²⁹⁹ vgl. Bahr, Hans-Dieter: a.a.O. 1987. S. 35.

³⁰⁰ vgl. Gutzen, Dieter: a.a.O. 1991. S. 46.

Stadt Betrachtung, siehe Kapitel 3.2) und Struktur des Textes (Einsamkeit vs. Zweisamkeit, siehe Kapitel 3.4) erfasst. Die Lebenswelt in *Kys* ist geprägt von einer antithetischen Bevölkerungsstruktur; die Opposition zwischen „Прежние“ / „Vorigen“ und „голубчики“ / „Schätzchen“ durchzieht alle Bereiche des Textes (siehe Motivanalysen „Sprache“ in Kapitel 4.1, „Natur“ in Kapitel 4.2 und „Kultur“ in Kapitel 4.3). Trotz dieser Übereinstimmung mit den religiös-apokalyptischen Texten der Daniel- und der Johannes-Apokalypse überwiegen die Unterschiede bei weitem; da es sich jedoch bei den biblischen Apokalypsen um wichtige Prätexte für weitere (post-)apokalyptische Texte handelt, soll im Folgenden nach möglichen theologischen Reflexen in den Texten *Schwarze Spiegel* und *Kys* gefragt werden.

Die Übernahme einer säkularisierten Apokalypse sowie die pejorative Behandlung religiöser Schriften (vgl. „Ist Ihnen zu irgend einem Zeitpunkt Ihres Lebens dieses ein Zweifel gewesen: ob irgend ein heiliges Buch, als Klopapier verwendet, Ihnen das Gesäß sengen könnte?“ [S 222]; „Anbei den Messias zurück.“ [S 191]) sowie andere religionskritische Aussagen („Gott hab Dich selig: da das nach eurer Ansicht ja einmal Gottes Aufgabe ist.“ [S 208]) können nicht über den theologischen Subtext in *Schwarze Spiegel* hinwegtäuschen. Dass die religiöse Komponente nicht zu vernachlässigen ist, zeigt das Leviathan-Konzept im Text *Schwarze Spiegel*, das im Gesamtwerk Arno Schmidts eine zentrale Rolle spielt. Wie bereits in Kapitel 3.4 dargestellt, handelt es sich bei der Figur des Leviathans um ein biblisch-mythologisches Seeungeheuer. Schmidt verbindet die biblische Leviathan-Vorstellung mit der spätantiken Religionslehre der Gnosis, wodurch die Hasstiraden auf Gott als Glaube an einen bösen Gott gelesen werden können. Sicherlich ist hier Horst Thomé recht zu geben, der behauptet, dass Schmidt mit diesem Leviathan-Konzept hinter Friedrich Nietzsches radikaler Metaphysikkritik zurückbleibt,³⁰¹ die „transzendente Obdachlosigkeit“ ist mit dem Anrufen an den bösen Gott – den Leviathan („und klaffte sein Leviathansmaul über zehntausend Spiralnebel: ich spränge den Hund an!“ [S 208]) noch nicht eingetreten. Durch die Umkehrung der Theodizee (Leibniz’ „Die Beste aller Welten“ zu Schopenhauers „Die schlechteste aller möglichen Welten“) bleibt der Text jedoch immer noch einem theologischen Ansatz verpflichtet; da der positive durch einen negativen Gottbegriff ersetzt wird. *Schwarze Spiegel* wird somit nicht als atheistischer, sondern als anti-theistischer Text interpretierbar, in welchem der „Primo Motore“ des Ganzen, der Schöpfer“ (S 231), als ein dämonisches, nur Unheil bringendes Ungeheuer beschrieben wird (siehe auch Kapitel 3.4).³⁰² In der Vorstellungswelt der spätantiken Gnosis ist dem bösen Schöpfergott jedoch ein guter Gott höhergestellt; dementsprechend wird dem gläubigen Menschen Erlösung in Form einer

³⁰¹ vgl. Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 157.

³⁰² vgl. Guntermann, Georg: a.a.O. 1990. S. 226.

Individualeschatologie in Aussicht gestellt.³⁰³ Diese Individualeschatologie findet in der Form des Postapokalyptischen, der Existenz des „letzte[n] Mensch[en]“ (S 244) eine radikale literarische Entsprechung; diese „Auserwähltheit“ gebiert jedoch die bittere Erkenntnis, „am Ende [...] allein mit dem Leviathan [zu] sein (oder gar er selbst)“ (S 187); und verweist in wiederholter Weise auf die Nicht-Existenz eines positiven Gottes, der dem Weltдемиурgen übergeordnet ist und letztendlich die Erlösung für die Gläubigen garantiert (vgl. fiktive Reisegeschichte „Achamoth oder Gespräche der Verdammten“ [S 196ff.]). Die pessimistische Weltauffassung des Protagonisten übernimmt Elemente des Schopenhauer'schen Pessimismus, der die menschliche Existenz als ein ewiges Leiden inszeniert. Das paradiesische Jenseits wird als eine existentialistische Illusion gekennzeichnet, die nur über das diesseitige Leiden hinwegtrösten soll, denn „sollte der Himmel nicht bloß eine Fiktion des Teufels sein, uns arme Verdammte noch mehr zu quälen?“ (S 208).

Dass dem Text *Schwarze Spiegel* ein theologisches Konzept zugrunde liegt, scheint mit den dargestellten Ausführung somit bewiesen; durch das Leviathan-Konzept nimmt dieses Anleihen an der komplexen Kosmologie der spätantiken Gnosis, wobei sich diese religiösen Vorstellungen einzig und allein auf das Anrufen an den bösen Gott erschöpfen, wodurch das Konzept eines positiven Gottbegriffes verabschiedet wird. Die Existenz einer Transzendenz wird nicht im Sinne im Sinne einer „transzendentalen Obdachlosigkeit“ gemäß dem Nihilismus negiert, sondern der Schöpfergott als böses Element, als Primo Motore, diffamiert; durch die Polemik gegen die Schöpfung der schlechtesten alle möglichen Welten ist *Schwarze Spiegel* weder als atheistischer, noch nihilistischer, sondern als anti-theistischer Text zu lesen. Im Gegensatz zu *Schwarze Spiegel* erreichen jene theologischen Reflexe, die sich im Text *Kys'* finden lassen, keine philosophische Dimension und halten somit kein kohärentes System der Weltdeutung bereit; vielmehr erscheinen Rudimente christlich-apokalyptischer Vorstellungen als Aktanten eines allumfassenden Intertextualitätsspiels, werden dadurch umgeschrieben und z.T. in ihr Gegenteil verkehrt. Wie Bethea in seinem Text *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction* ausführt und in Kapitel 2.1 bereits dargestellt wurde, hängt der apokalyptische Text immer mit prophetischen Fähigkeiten der Protagonisten zusammen.³⁰⁴ Im postapokalyptischen Text *Kys'* hingegen wird das Gedächtnis an die Zeit VOR der Apokalypse zum Privileg der „Прежние“ / „Vorigen“, das Prophetische der Figuren wird in die Vergangenheit verkehrt. Des Weiteren ist die Omnipotenz des Todes („omnipotence of Death“³⁰⁵) eine wichtige Voraussetzung für die religiöse Apokalypse, der

³⁰³ vgl. Rudolph, Kurt: a.a.O. 1994. S. 207.

³⁰⁴ vgl. Bethea, David M.: a.a.O. 1989. S. 33; vgl. Gutzen, Dieter: a.a.O. 1991. S. 36.

³⁰⁵ vgl. Gysin, Fritz: *Apocalypse*. Tübingen 1999. S. 13.

Tod der gesamten Menschheit wird – wie auch in der *Offenbarung des Johannes* dargestellt – zum konstitutiven Element für die Durchführbarkeit der Apokalypse, da erst der körperliche Tod die Pforten in das Neue Jerusalem eröffnet. Im Text *Kys'* – wie auch in anderen Texten der Postapokalypse – ist der Tod der gesamten Menschheit nicht eingetreten; im Text wird diese Sterblichkeitsvorstellung jedoch zudem in eine Unsterblichkeitsvorstellung umgewandelt. Die „Прежние“ / „Vorigen“ haben die Apokalypse überlebt, altern nicht und leben – zumindest der Möglichkeit nach – ewig; eine um das Jenseits kupierte Apokalypse bedingt das ewige Leben im Diesseits. Die potentielle Unsterblichkeit der „Прежние“ / „Vorigen“ Nikita Ivanyč und Lev L'vovič wird jedoch am Ende des Textes durch die Explosion am Puškin-Denkmal durchbrochen; die Beiden schweben in den Himmel:

[Никита Иванович:] – Слушайте, Левушка, бросьте все это, а давайте отрешимся, давайте воспарим?

– Давайте!

Прежние согнули колени, взялись за руки и стали подниматься в воздух. Оба смеялись: Лев Львович немного повизгивал, как будто боялся купаться в холодном, а Никита Иванович посмеивался басом: хо-хо-хо. Никита Иванович обтряхивал с ног золу – ступня об ступню, быстро-быстро – и немножко запорошил Бенедикту глаза.

– Э-э-э, вы чего?! – крикнул Бенедикт, утираясь.

– А ничего! – отвечали сверху.

– Вы чего не сгорели-то?

– А неохота! Не-о-хо-та-а!..

– Так вы не умерли, что ли? А?.. Или умерли?..

– А понимай как знаешь!..

(K1 324)

[Nikita Ivanyč:] „Hören Sie, Ljowuschka, lassen Sie das. Auf, machen wir uns lieber frei, auf, schweben wir von hinnen!“

„Einverstanden!“

Die Vorigen gingen in die Knie, nahmen sich an der Hand und stiegen in die Luft empor. Beide lachten: Lew Lwowitzsch ein bisschen kieksig, als hätt er Angst davor, im kalten Wasser zu schwimmen, und Nikita Iwanytsch mit Bassstimme: Ho, ho, ho. Nikita Iwanytsch schüttelte sich die Asche von den Füßen – rieb die Fußsohlen ganz, ganz schnell aneinander – und ließ ein bisschen Staub in Benedikts Augen fallen.

„Heeee, was macht ihr denn?!“, schrie Benedikt und wischte sich ab.

„Nichts!“, klang es von oben.

„Wieso seid Ihr nicht verbrannt?“

„Keine Lust! Kei-ne Lu-hust!“

„Also seid Ihr gar nicht gestorben? Na? ... Oder doch?“

„Das kannst du sehen, wie du willst!“

(K2 355)

Christlicher Auferstehungsmythos und Jenseitsvorstellung werden buchstäblich dem Gelächter preisgegeben und parodiert; und das abschließende „А понимай как знаешь!“ / „Das kannst du sehen, wie du willst!“ impliziert die Nicht-Existenz einer letzten Wahrheit über Tod und Auferstehung; die Unsterblichkeit der Seele sowie das Leben nach dem Tod

werden lediglich als Konstruktion des menschlichen Denkens angesehen. Die triviale Darstellung christlicher Jenseitsvorstellungen kennzeichnet die Religion als fiktive Folie des menschlichen Dranges, sich die Welt erklären zu müssen; dieser anthropologische Legitimationszwang findet im Text *Kys'* zudem durch die obsessive Sinnsuche des Protagonisten Benedikts seinen Niederschlag: das Buch, in welchem geschrieben steht, wie man leben soll („Книгу-то эту где искать? [...] Где все сказано! [...] Где сказано, как жить!“ [K1 321/322] / „Wo kann ich das Buch finden? [...] Wo alles drinsteht! [...] Wo drinsteht, wie man leben soll!“ [K2 352]) wird zum heiligen Gral und eigentlichem Zweck der menschlichen Existenz.³⁰⁶ Der Wunsch nach einem totalen Welterklärungsmodell wird in Benedikts besessener Suche nach DEM Buch vergegenständlicht; und umgekehrt jeder Glaube an die Transzendenz zum fiktiven Text der menschlichen Kultur diffamiert, dessen Absolutheitsanspruch im postmodernen Spiel der Bedeutungen zu einem Text unter vielen herabgesetzt wird. Sinnsuche wird in *Kys'* ad absurdum geführt, da selbst dann, wenn das Buch gefunden, es doch niemals entziffert werden kann, da der Protagonist das kirchenslawische Alphabet – „азбука“ / „Azbuka“ – nicht beherrscht. Religiös-spirituelle Sinnsuche wird zum sinnlosen Unterfangen; zudem bedingt der parodistische Einsatz theologischer Elemente eine Dekonstruktion, einen Zerfall des theologischen Sinns und macht den Text *Kys'* als eine Parodie auf christliche Transzendenz- und Eschatologievorstellungen lesbar.

In beiden Texten finden sich somit Rudimente einer theologischen Eschatologie, wobei die postapokalyptische Schilderung natürlich eine gottgewollte und auf Erlösung ausgerichtete Apokalypse ausschließt, da es sich um eine diesseitige, selbstverschuldete Apokalypse handelt. Der Text *Schwarze Spiegel* nimmt mit dem Leviathan-Konzept direkte Anleihen an biblischen Vorstellungen, wenngleich unter dem Eindruck der gnostischen Kosmologie und Schopenhauer'schem Pessimismus eine Welt konstruiert wird, die keinen guten Gott kennt. Hält dieser Text noch an einem transzendentalen Welterklärungsmodell fest, so wird in *Kys'* jegliche religiöse Sinnsuche durch trivial-parodistische Darstellungen der Lächerlichkeit preisgegeben und somit zu einem Text unter Texten marginalisiert.

³⁰⁶ Polsky setzt diese Bibliomanie in *Kys'* mit der Sakralisierung russischer Literatur gleich; die sinnlose Sinnsuche des Protagonisten Benedikt interpretiert sie als Versuch, diesen Literaturzentrismus zu dekonstruieren; vgl. Polsky, Svetlana: Roman T. Tolstoj *Kys'*: kniga kak russkaja ideja. In: Wiener Slawistischer Almanach. Band 56 (2005) S. 287-301.

5.2 „Ihr aber seid ein auserwähltes Geschlecht“ (I Petrus 2,9)

Deutschland und Russland – die politische Apokalypse

Wie Taubes in seinem Text *Abendländische Eschatologie* festhält, verschieben sich apokalyptische Vorstellungen mit zunehmender Säkularisierung immer mehr in den politischen Bereich.³⁰⁷ Damit verbunden ist die Idee eines völkischen Messianismus – die Eschatologisierung eines nationalen Kollektivs. Vondung weist darauf hin, dass diese Vorstellung eng mit dem historischen Selbstverständnis eines Volkes bzw. einer Nation verbunden ist; er verweist auf den Auszug der Juden aus Ägypten als die Grundlage für die Konstitution eines geschichtlichen Bewusstseins, weil durch die Zäsur die Zeit in ein Vorher und ein Nachher eingeteilt wird:

Bewußtsein von „Geschichte“ entsteht in Israel mit dem Auszug aus Ägypten. Der Exodus wird als „historisches“ Ereignis begriffen, das ein irreversibles Vorher-Nachher konstituiert, weil in ihm eine neue spirituelle Wahrheit erfahren wird, die der Wahrheit des kosmologischen Mythos überlegen ist und die zugleich der Existenz des Volkes Israel einen neuen Sinn verleiht: Jahwe, „der Israel aus Ägypten herausgeführt hat“, offenbart sich als der Gott *jenseits* des Kosmos und der intrakosmischen Götterwelt; damit wird im Selbstverständnis des Volkes Israel der Auszug aus Ägypten zum Exodus aus der kosmologischen Zivilisation und Israel zum Volk, das Geschichte hat, in der Präsenz unter dem jenseitigen Gott.³⁰⁸

Die diesseitige Unterdrückung erhält Sinn durch die Konstruktion eines jenseitigen Privilegs und stellt somit eine zukünftige „Umkehrung“³⁰⁹ der weltlichen Verhältnisse in Aussicht; der jüdische Messianismus ist geboren. Das zukünftige Heil im nationalen Verbund spielt jedoch auch in der deutschen Geistesgeschichte eine große Rolle, wie Vondung anhand einiger Beispiele zu beweisen versucht. Im 17. Jahrhundert verkündet beispielsweise der Schwärmer Quirinius Kuhlmann, allein das deutsche Volk sei dazu auserwählt, das Gottesgericht vorzubereiten – und verbindet somit auch im deutschen Kulturkreis religiös-apokalyptische Rhetorik mit messianistischem Auserwähltheitsdünkel.³¹⁰ Der deutsche Schriftsteller Ernst Moritz inszeniert „die imperiale Machtentfaltung Napoleons als apokalyptisches Szenario“³¹¹, der Philosoph Johann Gottlieb Fichte betrachtet Napoleon als den Kristallisationspunkt böser Mächte und ist von der endgültigen Umkehrung der Machtverhältnisse zu Gunsten der

³⁰⁷ vgl. Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S. 119ff.

³⁰⁸ Vondung, Klaus: Die Apokalypse in Deutschland. München 1988. S. 89-90.

³⁰⁹ Taubes, Jacob: a.a.O. 2007. S.71.

³¹⁰ vgl. Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 124.

³¹¹ Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 99.

deutschen Nation überzeugt.³¹² Nach der napoleonischen Ära tritt eine „Apokalypsepause“³¹³ ein, um einige Jahrzehnte später mit DEM Apokalyptiker schlechthin eine Renaissance zu erleben; nämlich mit Karl Marx, der in seinem Kommunistischen Manifest das sozial gerechte, diesseitige Paradies prophezeit. Der Hinweis auf die heilsgeschichtliche Komponente des Marxismus ist in der Philosophie bereits zu einem Topos geworden, der bereits von Walter Benjamin, Ernst Bloch und Hans Blumenberg hervorgehoben wurde.³¹⁴ Der prophetische Gestus des Marxismus findet in der Verkündigung der kurz bevorstehenden Revolution seinen Ausdruck, womit das biblische „Denn die Zeit ist nahe“ (Offb 22,10) in ein diesseitiges, sozial gerechtes Paradies umgedeutet und die Revolution des Proletariats als eine politisch-säkularisierte Apokalypse jenseits der nationalen Identität lesbar wird.³¹⁵ Apokalyptisches Säbelrasseln herrscht bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs, als Deutschland in der Hoffnung auf politische Neuordnung den Krieg sakral überhöht.³¹⁶ Getragen wird diese Apokalypsebejahung von einer protestantischen Bildungsschicht, für die die Auserwähltheit der deutschen Nation wichtiges Gedankengut darstellt:

Zu den Voraussetzungen des apokalyptischen Ausbruchs von 1914 gehörte schließlich die lebendige Symboltradition: Die Bildungsidee, die Spekulationen über die Verwirklichung des Geistes in der Geschichte und die Vorstellungen von der Überlegenheit und der besonderen Mission der deutschen Nation hatten sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu einer symbolischen Sinnwelt gefügt, die nicht nur [...] Nährboden für die apokalyptischen Deutungen der napoleonischen Zeit gewesen war, sondern auch weiterhin das Selbstverständnis eines wesentlichen Teils des deutschen Bildungsbürgertums bestimmte. Verbreitet und popularisiert wurde diese Sinnwelt hauptsächlich durch Universität, Kirche und Schule.³¹⁷

Da der Erste Weltkrieg Deutschland nicht die erhoffte Erlösung, sondern eine empfindliche Niederlage bereitet, wird das Geschichtsdeutungssystem des Bildungsbürgertums seines Sinns beraubt, einige Zeit später jedoch in den apokalyptischen Weltuntergangsszenarien des NS-Regimes zu einem reichsdeutschen Messianismus pervertiert. Die nationalsozialistische Propaganda des 1000-jährigen Reichs verweist auf die eschatologische Tradition des Chiliasmus bzw. Millenarismus:

Der Begriff „Chiliasmus“ und der synonyme, eher im englischen Sprachraum gebräuchliche Terminus „Millenarismus“ sind nach der Zahl der Tausend gebildet (griech. *chíliá éte*, lat. *millennium* = Zeitraum von tausend Jahren); sie gehen auf das Symbol des „tausendjährigen Reichs“ in Kap. 20,4 der Offenbarung Johannis zurück.³¹⁸

³¹² vgl. Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 100.

³¹³ Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 100.

³¹⁴ vgl. Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 100-101, 61-62.

³¹⁵ vgl. Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 105.

³¹⁶ vgl. Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 190ff.

³¹⁷ Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 196.

³¹⁸ Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 32.

Das Dritte Reich bedient sich somit traditionell messianistischer und deutschnationalistischer Vorstellungen, um diese für den nationalsozialistischen Auserwähltheitsmythos des arischen Volkes nutzbar zu machen.

Ein Denker, der die heilsgeschichtliche Berufung für die russische Nation postuliert, ist der Philosoph Nikolaj A. Berdjaev. Die „nationale Individualität“³¹⁹ der russischen Nation lässt aufgrund ihrer Polarisiertheit und Widersprüchlichkeit Ähnlichkeiten mit dem jüdischen Volk erkennen, doch der wichtigste Vergleichspunkt liegt in den Augen des russischen Philosophen im beiderseitigen „messianischen Bewußtsein“³²⁰:

Nächst dem jüdischen Volk liegt die messianische Idee dem russischen Volk am meisten, sie durchzieht die gesamte russische Geschichte bis hin zum Kommunismus. Für die Geschichte des russischen messianischen Bewußtseins hat die geschichtsphilosophische Idee des Mönches Filofej über Moskau als dem dritten Rom große Bedeutung. Nach dem Untergang des byzantinischen Reiches blieb die Moskauer Herrschaft das einzige orthodoxe Reich. Der russische Zar ist, wie der Mönch Filofej sagt, „auf Erden der einzige Zar über die Christen, der Führer der apostolischen Kirche, die anstatt in Rom und in Konstantinopel in der gesegneten Stadt Moskau steht. Sie allein leuchtet auf der ganzen Welt heller als die Sonne.“ Die Menschen des Moskauer Reiches hielten sich für das auserwählte Volk.³²¹

Berdjaev hebt zudem die besondere Verbindung von religiöser Berufung und Nationalismus hervor, da der russische Staat mit der russisch-orthodoxen Glaubengemeinschaft territorial identisch ist.³²² Als die große Krise der russischen messianischen Idee kennzeichnet Berdjaev die Kirchenspaltung im 17. Jahrhundert, da dies für die russische Nation das Ende der religiösen Homogenität darstellt. Unterdrückung und repressive Maßnahmen führen in den Kreisen der *raskol'niki* zu einer „apokalyptische[n] Färbung“³²³ und dem „angespannte[n] Suchen nach dem Reich der Wahrheit, welches dem hiesigen Reich entgegengesetzt ist.“³²⁴ Weiters führt Berdjaev eine Abgrenzung zum deutschen Bildungsbürgertum durch, da es im russischen Bürgertum nie zu einer Ausformulierung einer eigenen kulturellen Ideologie kam; die russische Literatur des 19. Jahrhunderts ist vielmehr von sozialen Fragestellungen geprägt. Letztes Ziel des Denkens ist die Vollendung des Lebens, und nicht die Vollendung der Kultur, wie sie im deutschen Denken angestrebt wird.³²⁵ Das gesellschaftliche Wohlbefinden steht im Mittelpunkt der intellektuellen Bestrebungen der russischen *Intelligencija*, und die Divergenz

³¹⁹ Berdjaev, Nikolaj A.: Die russische Idee. Grundprobleme des russischen Denkens im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Übers. v. Dietrich Kegl. St. Augustin 1983. S. 29.

³²⁰ Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 30.

³²¹ Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 34

³²² vgl. Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 34-35.

³²³ Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 37.

³²⁴ Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 37-38.

³²⁵ vgl. Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 46-47.

zwischen der „unerträglichen Traurigkeit der russischen Wirklichkeit“³²⁶ und der idealen Wirklichkeit trägt nach Berdjaev die Verantwortung für den „emotionale[n] Hang der Russen zur Revolution“³²⁷. Unter dem Eindruck zunehmender Repressionen gegen die russische Intelligenz radikalisiert sich nationalistisch-messianistisches Gedankengut zur Ideologie des Panslavismus, der in Berdjaevs Augen jedoch einen Irrweg darstellt.³²⁸ Weiters stellt Berdjaev Europa und Russland als antithetische Prinzipien gegenüber: Während Europa eine kostbare Vergangenheit, aber keine Zukunft hat, ist Russland aufgrund seines unglücklichen geschichtlichen Verlaufs eine heilsbringende Zukunft sicher; Berdjaev scheidet hier den europäischen „Mythos des Entstehens“³²⁹ vom russischen „Mythos des Vergehens“³³⁰. Dieser „eschatologische Mythos“³³¹ spiegelt sich in den Soziallehren von Vissarion G. Belinskij, Aleksandr I. Gerzen und Nikolaj G. Černyševskij sowie in der religiösen Philosophie Vladimir S. Solov’evs wieder.³³² Wie Vondung weist auch Berdjaev auf die heilsgeschichtliche Komponente des Marxismus hin, der sich in der Form des real existierenden Kommunismus mit der russischen messianischen Idee verbindet.

Wie diese Ausführungen über die komplexe Diskursgeschichte des deutschen und russischen Nationalismus zeigen, tragen beide Formen spezifische religiöse Züge, die von der Heilserwartung im Verbund der Auserwählten bestimmt sind und somit die „Geburt des Nationalismus aus dem Geist der Apokalypse“³³³ illustrieren. Beide Nationalismen entwickeln sich unter staatlichen Repressionen zu den radikalen Theorien des Pangermanismus und Panslavismus. Wenn wir an dieser Stelle jedoch zu unseren hier zu vergleichenden Texten zurückkehren, so fällt der jeweilige besondere zeitpolitische Kontext auf: *Schwarze Spiegel* wurde in der Nachkriegszeit (1951), *Kys’* nach der Wende (2000) publiziert. In dieser Arbeit soll es jedoch nicht darum gehen, Parallelen zwischen dem Nationalsozialismus und dem Kommunismus zu ziehen; wichtig erscheint m.E. jedoch, dass es sich bei beiden Diktaturen um totalitäre Systeme in der Definition Hannah Arendts handelt, die unter Rückgriff auf Pangermanismus und Panslavismus die eschatologische Komponente in besonderer Weise aktivieren.³³⁴ In der Logik des totalitären Systems wird die politische Eschatologie zu einem totalitären Absolutheitsanspruch der Weltdeutung radikalisiert,

³²⁶ Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 50.

³²⁷ Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 50.

³²⁸ vgl. Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 79.

³²⁹ Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 53.

³³⁰ Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 53.

³³¹ Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 83.

³³² vgl. Berdjaev, Nikolaj A.: a.a.O. 1983. S. 110ff., 161ff.

³³³ Vondung, Klaus: a.a.O. 1988. S. 152.

³³⁴ vgl. Arendt, Hannah: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft. München u.a. 2006. S. 472ff.

wodurch jedes andere ideologische System als Konkurrent angesehen wird.³³⁵ In dieser vollkommen ideologisierten Wirklichkeit der totalitären Herrschaft spielt die Utopie als literarisches Genre eine besondere Rolle, die – euphemistisch gesprochen – helfen soll, diesen eschatologischen Weltentwurf mitzugestalten (utopische Grundstimmung nationalsozialistischer Literatur³³⁶ und „Idejnost“ des Sozialistischen Realismus³³⁷). Natal’ja B. Ivanova hebt v.a. die Wechselwirkung von Utopie und Totalitarismus und deren weitreichende Folgen hervor: „Утопическое сознание – вот главный источник и главное наследие тоталитаризма, от которого мы не можем избавиться и по сей день.“³³⁸ / „Utopisches Bewusstsein – das ist sowohl Quelle als auch Erbe des Totalitarismus, dem wir bis heute nicht entkommen können.“ Sowohl in *Schwarze Spiegel* als auch in *Kys’* finden sich Rudimente bzw. Umarbeitungen eines gewissermaßen zeitgeschichtlich „erblich“ veranlagten Utopismus³³⁹, wie die Genrecharakterisierungen in den Kapiteln 3.4 (*Schwarze Spiegel* als pseudoidyllische Antiutopie) und 4.4 (*Kys’* als postutopischer Schelmenroman) gezeigt haben. Eine Besonderheit stellt zudem die Unvereinbarkeit von Utopie und Postmoderne dar, da die Utopie als „Metaerzählung“ mit dem Prinzip der Enthierarchisierung inkommensurabel erscheint. Wichtiges anti- bzw. postutopisches Element der beiden Texte ist die prinzipielle Verabschiedung des Fortschrittsglaubens im Sinne einer linearen Entwicklung, die jedoch im Text *Schwarze Spiegel* nicht zu einem Baudrillard’schen posthistorischen Raum dekonstruiert wird, wie die postnazistische Rhetorik von einer sogenannten „Stunde Null“³⁴⁰ nahe legen könnte; Alexander Kluge sieht das Jahr 1945 nämlich als eine Art apokalyptischen Punkt und betrachtet die Stunde-Null-Metaphorik als eine überaus wirksame Methode, die Geschichte außer Kraft zu setzen und geistesgeschichtlich somit eine Art posthistorischen Raum zu eröffnen.³⁴¹ Eine Methode, die dem historischen Konzept in Schmidts Text *Schwarze Spiegel* zuwiderläuft, da das Nachkriegsdeutschland nicht als ein geschichtsloser Raum einer neuen Ära inszeniert wird, sondern als Ort, an dem sich die Geschichte wiederholt, indem die Nachkriegszeit als neuerliche Vorkriegszeit empfunden wird. Eine ähnliche Parallelisierung findet sich im Roman der Weimarer Republik, wie Ines Gnettner in ihrer Arbeit *Vorkriegszeit im Roman einer Nachkriegszeit. Studien zu einem ‚anderen‘ historischen Roman zwischen*

³³⁵ vgl. Arendt, Hannah: a.a.O. 2006. S. 702-725, 944-979.

³³⁶ vgl. Schnell, Ralf: Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus. Reinbek bei Hamburg 1998. S. 105-106.

³³⁷ Wilpert, Gero von: a.a.O. 2001. S. 768-769.

³³⁸ Ivanova, Natal’ja B.: Proščanie s utopiej. In: Gibel’ Bogov. Stat’i. Hrsg. v. Natal’ja B. Ivanova. Moskva 1991. S. 8-16. Hier: S. 10.

³³⁹ Über das Verhältnis Antiutopie – Postkommunismus vgl. Ivanova, Natal’ja B.: a.a.O. 1991. S. 8-15; vgl. Černjak, Marija: a.a.O. 2004. S. 31-60; vgl. Šestakov, Vjačeslav: Predislovie. Ėvoljucija ruskoj literaturnoj utopii. In: Večer v 2217 godu. Hrsg. v. Vjačeslav Šestakov. Moskva 1990. S. 5-21.

³⁴⁰ Scherpe, Klaus: a.a.O. 1993. S. 287.

³⁴¹ vgl. Scherpe, Klaus: a.a.O. 1993. S. 289-290.

Vergangenheitsbewältigung und Zeitkritik in der Weimarer Republik darstellt.³⁴² Die Handlung des Romans wird jedoch nicht in die Vergangenheit, sondern in die Zukunft verlegt; stellen Thomas Manns *Der Zauberberg* oder Hermann Brochs *Die Schlafwandler* eine Rückblende in die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg dar, so setzt die Handlung in *Schwarze Spiegel* mit dem Tagebucheintrag des 1.5.1960 ein. In der erneuten Kriegswilligkeit der Deutschen (vgl. „Aber die Deutschen schriegen ja noch zweimal nach Männchen machen, und „Es ist so schön Soldat zu sein“: they asked for it, and they got it!“ [S 197]) nimmt der Protagonist eine weitere Parallelisierung zwischen den Weltkriegen vor. Wie bereits in Kapitel 3.0 dargestellt, impliziert diese Textstelle eine Mitschuld der Deutschen am Ausbruch des Dritten Weltkrieges, was einer „Stunde-Null“-Metaphorik im Nachkriegsdeutschland vollkommen zuwiderläuft, sondern einen genealogischen Zusammenhang zwischen Erstem, Zweitem und Drittem Weltkrieg postuliert. Unter dem Eindruck des Kalten Krieges hat jedoch das „technoromantische Abenteuer“ (Karl Kraus) eine neue Dimension erreicht; durch die zunehmende Technisierung des Krieges hat Hiroshima den Schützengraben als Symbol für die Gräueltaten des Krieges abgelöst; an die Stelle des Soldatentodes tritt die globale Zerstörung. Der Text *Kys* inszeniert ebenso den Dritten Weltkrieg als auslösendes Moment für den postapokalyptischen Zustand; durch atomare Waffen ist es zum „Großen Knall“ – dem „Взрыв“ – gekommen, historische Parallelisierungen bleiben jedoch vollkommen aus. An die Stelle des Atombombenabwurfs auf Hiroshima ist jedoch der Reaktorunfall von Černobyl getreten, wengleich Tolstaja in einem Interview den Kausalzusammenhang zwischen diesem Ereignis und dem Text *Kys* relativiert:

– Что послужило сюжетной завязкой вашего романа? Чернобыльский взрыв?
– Только отчасти. Мне бы хотелось уйти именно от этой ассоциации. У всех свои взрывы, катаклизмы, войны, гибель привычных миров.
(K1 331)

– Was diente Ihnen als Ausgangspunkt für das Sujet Ihres Romans? Die Katastrophe von Černobyl?
– Nur zum Teil. Genau diese Assoziation wollte ich vermeiden. Überall vollziehen sich Explosionen, Kataklysmen, Kriege, oder der Untergang einer gewohnten Welt.

Diese Assoziation wird jedoch am Ende des Textes verstärkt, als Tolstaja den Zeitraum von „1986-2000“ (K1 325) / (K2 355) als Entstehungszeit des Textes und somit den Reaktorunfall von Černobyl als Anfangs- sowie das Millennium als Endpunkt ihrer Arbeit am Roman angibt. Auf die apokalyptische Symbolkraft der Jahre 1999 und 2000 geht Tolstaja im Interview ebenfalls ein:

³⁴² vgl. Gnettner, Ines: Vorkriegszeit im Roman einer Nachkriegszeit. Studien zu einem ‚anderen‘ historischen Roman zwischen Vergangenheitsbewältigung und Zeitkritik in der Weimarer Republik. Würzburg (Diss.) 1993.

Вот многие боялись лета 1999 года – Нострадамус якобы предсказал конец света. Обошлось, все вздохнули: живем дальше, песни поем. Но если думать в этом ключе, то начинать волноваться надо именно сейчас. Ведь предсказание Нострадамуса фактически обещает, что до 2000 года мы как-нибудь доживем. А дальше расстилается непредсказанное время, без вех и ориентиров.
(K1 331)

Viele fürchteten sich vor dem Jahr 1999, für das Nostradamus angeblich das Ende der Welt prophezeit haben soll. Es ging vorüber, alle atmeten auf: Wir leben weiter, unsere Liedchen singen wir. Aber wenn wir in diesen Dimensionen denken, dann müssen wir uns gerade jetzt Sorgen machen. Die Prophezeiung des Nostradamus verspricht ja genau das, dass wir bis zum Jahr 2000 irgendwie leben werden. Aber danach erstreckt sich die nicht-vorhersehbare Zeit, ohne Meilenstein und Orientierungspunkt.

Diese von Tolstaja selbst durchgeführte Kontextualisierung steht im Zeichen eines postmodernen Spiels mit dem apokalyptischen Text, das durch die parodistischen Elemente konventioneller Postapokalypsevorstellungen (Mutationen, Rückfall ins Mittelalter) noch verstärkt wird. Die märchenhafte Stilisierung, die den Roman durchdringt,³⁴³ impliziert zudem eine prinzipielle Ahistorizität, die geschichtliche Entwicklungen der Sowjetunion sowie den Zusammenbruch des Kommunismus nicht vordergründig thematisiert (über die geschichtsphilosophische Konzeption in *Schwarze Spiegel* und *Kys*’ siehe Kapitel 5.4).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der apokalyptische Text sowohl für die deutsche als auch die russische Kulturgeschichte typisch ist, wobei er vermehrt nach politischen Zäsuren als postapokalyptischer Reflex in der Literatur zu Tage tritt.³⁴⁴ Apokalyptische Rhetorik und Messianismus finden v.a. auch in der sozialrevolutionären Eschatologie des Nationalsozialismus und Kommunismus ihren Niederschlag; mit Zusammenbruch dieser politischen Systeme wird jegliche totalitäre Ideologie zu einem anti- bzw. postutopischen Raum umgedeutet und das nationale Kollektiv ent-eschatologisiert. Die Auserwähltheit eines Volkes wird im Zeitalter des Atomkrieges zusätzlich dekonstruiert, da nationale Unterschiede durch die globale Zerstörung nivelliert werden, wobei die Besonderheit der atomaren Postapokalypse im Text *Schwarze Spiegel* unter dem Eindruck des Atombombenabwurfs auf Hiroshima, im Text *Kys*’ hingegen unter dem Eindruck des Reaktorunfalls von Černobyl’ illustriert wird.

³⁴³ Zur Märchenhaftigkeit der Texte Tolstajas vgl. Lipoveckij, Mark: a.a.O. 2003. S. 522; vgl. Slavnikova, Ol’ga: a.a.O. 2001. S. 182.

³⁴⁴ Beispiele für postapokalyptische Texte in der Nachkriegszeit in Deutschland: Oskar Maria Graf *Erben des Untergangs* (1949), Arno Schmidt *Die Gelehrtenrepublik* (1957), Marlen Haushofer *Die Wand* (1963); Beispiele für postapokalyptische Texte im Russland nach der Wende: Ljudmila Petruševskaja *Novye Robinzony* 2002. Als Sonderformen postapokalyptischer Texte können m.E. Viktor Pelevins *Generation P* (1999) und *Dialektika Perechodnogo Perioda iz Niotkuda v Nikuda* (2003) betrachtet werden. *Generation P* thematisiert den (postapokalyptischen) Paradigmenwechsel im postsowjetischen Russland, *Dialektika Perechodnogo Perioda iz Niotkuda v Nikuda* den Verlust der Zeit.

5.3 „Der Text vom Damals im Heute“

Sinnkomplexion vs. Sinndispersion - die intertextuelle Postapokalypse

Nach dem Versuch einer zeitpolitischen Kontextualisierung der Postapokalypse soll nun eine literaturhistorische Klassifizierung der Texte *Schwarze Spiegel* und *Kys'* unternommen werden. Aus Platzgründen erscheint hier die Beschränkung auf ein Kriterium besonders fruchtbar, das einerlei durch einen Paradigmenwechsel auf dem Weg von Moderne zu Postmoderne gekennzeichnet sowie andererseits in beiden Primärtexten prominent vertreten ist: das Kriterium der Intertextualität. In diesem Kapitel wird es zudem besonders wichtig sein, auf die bisherigen Ergebnisse aus vorangegangenen Kapiteln hinzuweisen, in denen z.T. bereits Besonderheiten der jeweiligen intertextuellen Konzeption dargestellt wurden. Hierbei folge ich der Definition Peter V. Zimas, der den Intertextualitätsbegriff weit über den Begriff des Zitats erhebt:

Intertextualität ist häufig mit dem Zitat verwechselt, auf das Zitat eingeengt worden. Sie umfaßt ihrer Extension nach auch das Zitat, ist mit diesem aber nicht identisch. Was ist nun Intertextualität, wie soll sie aufgefaßt werden? – Es ist die dialogische Reaktion literarischer und nichtliterarischer Texte auf zeitgenössische oder historische Diskurse und Diskursgattungen: Bewundernde Nachahmung, Pastiche, Parodie, Zitat, ironischer Kommentar sowie unbewußte Verarbeitung von Gehörtem oder Gelesenem gehören in den Bereich der Intertextualität.³⁴⁵

Nach dieser Definition verdienen somit nicht nur direkte Zitate, sondern auch indirekte Zitate sowie außerliterarische Verarbeitungen in den Texten *Schwarze Spiegel* und *Kys'* unsere Aufmerksamkeit. Neben direkten literarischen Zitaten (vgl. „Unter der linden an der haide“ [S 193]; „Blende ihn mit Deinem Schein“ [S 209]; „В великом знании многая печали“ [K1 125] / „Denn wo viel Weiheit ist, da ist viel Grämens“ [K2 137] „Что пройдет, то будет мило“ [K1 136] / „Was vergangen ist, das wird dir lieb“ [K2 150]) finden sich auch Zitate aus der Massenkultur – vornehmlich aus dem Schlager- bzw. Popbereich (vgl. „Ich fürcht mich nicht im Dunkeln nach Haus zu gehen“ [S 194]; „Es ist so schön Soldat zu sein“ [S 197]; „И хорошее настроение / Не покинет больше вас!“ [K1 95] / „Diese wunderbare Stimmung / Soll euch nimmermehr verlassen!“ [K2 103], „Два двенадцать восемьдесят пять ноль бэ! Два двенадцать восемьдесят пять ноль вэ! Два двенадцать восемьдесят пять ноль гэ!“ [K1 97] / „Zwei zwölf fünfundachtzig null B! Zwei zwölf fünfundachtzig null C! Zwei zwölf fünfundachtzig null D!“ [K2 106]) – sowie Zitate bzw. Anspielungen auf den

³⁴⁵ Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne. Tübingen u.a. 2001. S. 187.

außerkünstlerischen Bereich, wie beispielsweise kulturwissenschaftliche Schriften (vgl. Brief an Professor George R. Stewart [S 217ff.]) und historisch-politische Diskurse (vgl. Ausdruck „Tommy-Brücke“ [S 186] sowie das umgewandelte Lenin-Zitat „вчера, думают, было вроде рано, а завтра – кто его знает, может, и поздно, а сегодня, думают, в аккурат тот самый день.“ [K1 115] / „Gestern, denken sie, wars wohl noch zu früh, und morgen, wer weiß, kanns schon zu spät sein, aber heute, denken sie, ist akkurat der richtige Tag.“ [K2 125-126]). Ein wichtiger Kreuzungspunkt der Intertextualitätskonzepte in *Schwarze Spiegel* und *Kys'* liegt somit in der Heterogenität der Referenztexte, die aus dem Bereich der Literatur, der Massenkultur, Politik und Geschichte stammen. Mit dieser Feststellung, die nur die Übereinstimmung mit der obigen Zima'schen Intertextualitätsdefinition beweist, ist jedoch die Besonderheit des jeweiligen Intertextualitätskonzepts noch nicht umrissen, und somit soll im Folgenden nach der Inszenierung sowie der Funktionalisierung der Intertexte gefragt werden.

Betrachtet man die Intertextualität in *Schwarze Spiegel*, so fällt auf, dass die Zitate meist in leichter Abweichung vom Original wiedergegeben werden; zu Beginn des Textes findet sich beispielsweise eine Umarbeitung des biblischen Psalms 90,10:

Des Menschen Leben: das heißt vierzig Jahre Haken schlagen. Und wenn es hoch kommt (oft kommt es einem hoch!!) sind es fünfundvierzig; und wenn es köstlich gewesen ist, dann war nur fünfzehn Jahre Krieg und bloß dreimal Inflation.
(S 185)

Durch ironische Umarbeitung („Unser Leben währt siebzig Jahre, und wenn es hoch kommt, sind es achtzig.“ Psalmen 90,10) wird der biblische Psalm für den postapokalyptischen Zustand kontextualisiert; ähnlich wird auch mit literarischen Texten umgegangen:

Ich faltete schamhaft den Bogen wieder, und grüßte mit Haupt und Hand den Kollegen
Schattenreisenden: fahr nur zu Deiner Johanna! Hoffentlich hast Du sie noch erreicht, ehe die
Wasserstoffbombe neben Eure Umarmungen schwebte, einmal lebt ich wie Götter und mehr
bedarfs nicht (ist aber auch cosa rara, und das wiederum eine Oper von Martini).
(S 191)

Das Zitat aus der Ode „An die Parzen“ von Hölderlin (vgl. „Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt! / Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel / Mich nicht hinab geleitet; einmal / Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht.“³⁴⁶) wird durch den zynischen Kommentar des Protagonisten sowie der Kontextualisierung mit der Wasserstoffbombe zu

³⁴⁶ Hölderlin, Friedrich: An die Parzen. In: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Gedichte. Hrsg. v. Günter Mieth. Berlin 1995. S. 321. Hier: S. 321.

seinem Gegenteil verkehrt. Die Liste dieser ironischen Umarbeitungen ließe sich beliebig verlängern; letztlich dienen sie jedoch dazu, auf die Distanz zwischen ursprünglichem Kontext und Rekontextualisierung des Zitats (und somit gewissermaßen auf die Diskrepanz zwischen prä- und postapokalyptischem Zustand) hinzuweisen. Neben dieser Tendenz zur ironischen Distanzierung findet sich im Text jedoch auch das gegenteilige Phänomen der Affirmation, wie die direkte Übernahme einer Textstelle aus Wielands Roman *Geschichte des weisen Danischmend und der drey Kalender* im Monolog des Protagonisten zeigt (vgl. S 228ff.). Dieser Textausschnitt, der weder umgearbeitet noch durch Erzählerkommentar ironisiert wird, gibt in seiner misanthropischen und geschichtspessimistischen Grundstimmung das Empfinden des Protagonisten wieder; eine Kongruenz zwischen prä- und postapokalyptischem Zustand wird impliziert. Neben Ironisierung und Affirmation findet sich zudem die Strategie der Polemik, wie der Brief an „Herrn Professor George R. Stewart, University of California, U.S.A.“ (S 217) zeigt. Ausgehend von der Kritik an einer U.S.A.-zentrischen Zivilisationstheorie plädiert der Protagonist für die Überlegenheit der hellenistischen Kultur und benutzt somit den Fremdtext, um seine Überzeugungen anschaulich zu machen. Die Polemik gegen Stewart fungiert somit als *pars pro toto* für die Funktion von Intertextualität in *Schwarze Spiegel*: Intertextualität erhält seine Funktion durch den Erzählerkommentar, der dem dargestellten Text entweder in vollkommener Zustimmung oder Ablehnung gegenübersteht; alle intertextuellen Elemente werden für die Vorstellungswelt des Protagonisten funktionalisiert. Affirmative Funktion erfüllen hierbei meist Texte aus der deutschsprachigen Literatur des 18. Jahrhunderts, die an einer Stelle des Textes auch als persönlicher Kanon des Protagonisten – sowie des Autors Schmidt³⁴⁷ – aufgezählt werden:

- 1.) Kennen und schätzen Sie Meyerns „Dya-Na-Sore“, Moritzens „Anton Reiser“, Schnabels „Insel Felsenburg“? [...]
- 4.) Ziehen Sie Wielands „Aristipp“ oder die „Forsyte Saga“ vor? [...]
- 7.) Haben Sie einen Freund, der Ihnen ernsthaft die Lektüre von Klingers „Raphael de Aquillas“ empfahl? [...]
- 9.) Können Sie kurz den Inhalt von Jean Pauls „Campanerthal“ angeben? [...]
- 12.) Ist Ihnen zu irgend einem Zeitpunkt Ihres Lebens dieses ein Zweifel gewesen: ob irgend ein heiliges Buch, als Klopapier verwendet, Ihnen das Gesäß sengen könnte? – (S 221-222)

Hier möchte ich – wie bereits in Kapitel 3.3 ausgeführt – auf die These Müllers hinweisen, der die bedeutungsstiftende Funktion der Intertextualität in *Schwarze Spiegel* hervorhebt; m.E. ist es jedoch durchaus legitim, aufgrund der durchgängig antithetischen

³⁴⁷ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 53; vgl. Jahn, Oliver: a.a.O. 2001. S. 147.

Darstellungsweise eine subjektstiftende Funktion der Intertextualität in *Schwarze Spiegel* zu konstatieren. Die Intertextualität dient insofern als Subjektkonstitution des Protagonisten, als durch Polemik und Ironisierung ein „Außen“, durch Affirmation ein „Innen“ der Kultur entsteht, wobei dieser Innenraum mit der persönlichen Vorstellungswelt des Protagonisten identisch ist. Gestützt wird diese These zudem von der zeitweiligen Inszenierung des Protagonisten als Rolle, einerseits als „Robinson“ (S 222), andererseits als „mit einer Anspielung auf Cooper zur Gestalt eines einsam schweifenden, zivilisationsfeindlichen Trappers“³⁴⁸. Intertextuelle Strategien gehen somit – gemäß Zima – über das reine Zitat hinaus und dienen einer intellektuellen Konturierung des Ich-Erzählers.

Während in *Schwarze Spiegel* die Intertexte für die Konstitution eines elitären Kulturdogmas vereinnahmt werden, findet eine solche Funktionalisierung in *Kys'* nicht statt; die Intertexte werden durch keinen Erzählkommentar nach deren Wahrheits- bzw. Unwahrheitsgehalt kategorisiert und somit nicht in einen höheren Erzählzusammenhang integriert. Die Rekontextualisierung der Intertexte dekonstruiert die sinnstiftende Instanz, wie das folgende Beispiel illustrieren soll:

– Ну как вы мыслите, – Никита Иванович спрашивает, – ну будь у вас и факс и ксерокс. В теперешних условиях. Предположим. Хотя и невероятно. Что бы вы с ними делали. Как вы собираетесь бороться за свободу факсом? Ну?

– Помилуйте. Да очень просто. Беру альбом Дюрера. Это к примеру. Черно-белый, но это не важно. Беру ксерокс, делаю копию. Размножаю. Беру факс, посылаю копию на Запад. Там смотрят: что такое! Их национальное сокровище. Они мне факс: верните национальное сокровище сию минуту! А я им: придите и возьмите. Володейте. Вот вам и международные контакты, и дипломатические переговоры, да все что угодно! Кофе, мощные дороги. Вспомните, Никита Иванович... Рубашки с запонками. Конференции...

– Конфронтации...

– Гуманитарный рис шлифованный...

– Порновидео...

– Джинсы...

– Террористы...

– Обязательно. Жалобы в ООН. Политические голодовки. Международный суд в Гааге.

– Гааги нету.

Лев Львович сильно помотал головой, даже свечное пламя заметалось:

– Не расстраивайте меня, Никита Иванович. Не говорите таких ужасных вещей. Это домострой.

– Нет Гааги, голубчик. И не было.

Лев Львович заплакал пьяными слезами, стукнул кулаком по столу – горошек подскочил на тарелке:

– Неправда! Не верю! Запад нам поможет!

– Сами должны, собственными силами!

– Не первый раз замечаю за вами националистические настроения! Вы славянофил!

– Я, знаете...

– Славянофил, славянофил! Не спорьте!

– Чаю духовного возрождения!

– Самиздат нужен.

(K1 234-235)

³⁴⁸ Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 142.

„Wie denken Sie sich das eigentlich?“, fragte Nikita Iwanytsch. „Nehmen wir mal an, Sie hätten Fax und Kopierer. Unter den heutigen Bedingungen. Obwohl es unvorstellbar ist. Was würden Sie damit machen? Wie würden Sie mit einem Fax für die Freiheit kämpfen? Hm?“

„Ich bitte Sie. Höchst einfach. Ich nehme einen Dürer-Band. Nur als Beispiel. Schwarzweiß, aber das ist unwichtig. Ich nehme den Kopierer und ziehe eine Kopie. Vervielfältige also. Nehme das Fax und schicke die Kopie dem Westen. Die gucken hin: Was? Unser Nationalheiligtum! Sie schicken mir ein Fax: Gebt uns augenblicklich unser Nationalheiligtum zurück! Und ich: kommt und holt es euch! Es steht zu eurer Verfügung! Da haben Sie dann Ihre internationalen Kontakte, Ihre diplomatischen Verhandlungen, alles, was Sie wollen! Kaffee, gepflasterte Straßen. Erinnern Sie sich, Nikita Iwanytsch... Hemden mit Manschettenknöpfen... Konferenzen...“

„Konfrontationen...“

„Parboiled Reis von der humanitären Hilfe...“

„Pornovideos...“

„Jeans...“

„Terroristen...“

„Unbedingt. Beschwerden bei den Vereinten Nationen. Politische Hungerstreiks. Der Internationale Gerichtshof in Den Haag.“

„Den Haag existiert nicht.“

Lew Lwowitsch schüttelte so heftig den Kopf, dass sogar die Kerzenflamme hin und her schaukelte.

„Machen Sie mich nicht traurig, Nikita Iwanytsch. Sagen Sie nicht solche schrecklichen Sachen. Das ist der reine Domostroi.“

„Den Haag existiert nicht, Schätzchen. Und hat nie existiert.“

Lew Lwowitsch brach in betrunkenen Tränen aus und hieb mit der Faust auf den Tisch, dass die Erbsen auf dem Teller hüpfen.

„Das ist nicht wahr! Das glaube ich nicht! Der Westen wird uns helfen!“

„Wir müssen es selber schaffen, aus eigener Kraft!“

„Ich stelle fest, und nicht zum ersten Mal, dass Sie nationalistische Ansichten hegen! Sie sind ein Slawophiler!“

„Wissen Sie, ich...“

„Ein Slawophiler, jawohl! Widersprechen Sie mir nicht!“

„Ich erhoffe mir eine geistige Wiedergeburt!“

„Wir brauchen den Samisdat.“

(K2 255-256)

Wie bereits in Kapitel 4.3 dargestellt, fungiert die durch Westler und Slawophile polarisierte russische Intelligencija des 19. Jahrhunderts als Folie bzw. Referenztext im weiteren Sinne für diese Auseinandersetzung zwischen Lev L'vovič und Nikita Ivanyč, die mit anderen historischen Diskursen aus Politik („ООН“ / „Vereinte Nationen“, „Международный суд в Гааге“ / „Internationaler Gerichtshof in Den Haag“), Kunst („альбом Дюрера“ / „Dürer-Band“), Technik („факс и ксерокс“ / „Fax und Kopierer“) u.a. vermischt wird. Die Diskurse werden jedoch nicht in einer logischen Argumentation aufeinander bezogen, entwickeln keine argumentative Kraft und konstituieren lediglich ein willkürliches Spiel mit verschiedenen Diskursebenen. Die Rekontextualisierung der Intertexte erschöpft sich in einer collage-artigen Nennung der Begriffe, die Integration in einen neuen Bedeutungszusammenhang findet nicht statt; quasi synekdochisch zeigt sich diese Indifferenz gegenüber dem Bedeutungspotential der Prätexte anhand der Ordnungsprinzipien in der Bibliothek des „Главный Санитар“ / „Obersanitäters“:

На полках в складе давно порядок заведен: сразу видно, какой книге где место. А то у тестя Гоголь рядом с Чеховым стоял – сто лет ищи, не найдешь. А на все наука должна быть, али сказать, система. Чтобы не тыркаться без толку туда-сюда, а сразу – пошел и взял. [...] „Северный вестник“, тут „Вестник Европы“, „Русское богатство“, „Урал“, „Уральские огни“, „Пчеловодство“... [...] Бенвенуто Челлини; „Чешуекрылые Армении“, выпуск пятый; Джон Чивер; „Чиполлино“, „Черный Принц – ага, вот и ошибся, эту не сюда; [...] „Белый пароход“, „Белые одежды“, „Белый Бим Черное ухо“, Андрей Белый, „Женщина в белом“, „Багровый остров“, „Черная башня“, „Черноморское пароходство. Расписание“, Саша Черный, сюда „Черный Принц“. [...] „Муму“, „Нана“, „Шу-шу. Рассказы о Ленине“, „Гагарин. Мы помним Юру“, „Татарский женский костюм“, „Бубулина – народная героиня Греции“, „Боборькин, Бабаевский, Чичибабин, „Бибигон“, Гоголь, „Дадаисты. Каталог выставки“, „Мимикрия у рыб“, „Вивисекция“, Тютюнник, Чавчавадзе, „Озеро Титикака“.

(K1 211-214)

Auf den Borden im Magazin herrscht schon seit langem Ordnung: Man sieht sofort, welches Buch wo seinen Platz hat. Beim Schwiegervater stand Gogol neben Tschschow – da kannst du hundert Jahre suchen, ohne was zu finden. In allem muss eben die Wissenschaft walten, oder anders gesagt ein System. Dass man nicht nutzlos hier und da herumstößt, sondern reinkommt und sein Buch gleich hat. [...] Hier steht *Der Nördliche Bote*, hier *Der Bote Europas*, *Der Reichtum Russlands*, *Der Ural*, *Die Lichter des Ural*, *Die Bienenhaltung*... [...] *Die Schuppenflügler Armeniens. Fünfte Lieferung*, *Schinkels Meisterwerke*, Irwin Shaw, *Schalottchen*, *Der schwarze Prinz* – aha, da hat er sich auch schon vertan, das steht hier falsch –, [...] *Der weiße Dampfer*, *Die weißen Gewänder*, *Weißer Bim Schwarzohr*, Ernst Weiß, *Die Frau in Weiß*, *Purpurgelb*, *Die Purpurinsel*, *Fahrplan des öffentlichen Schiffsverkehrs auf dem Schwarzen Meer*, Jewgeni Schwarz, *Der schwarze Obelisk*, und hier kommt *Der schwarze Prinz* auch hin. [...] *Mumu*, *Nana*, *Wowotschka. Geschichten von Lenin*, *Gagarin. Wir erinnern uns an Juri*, *Tatarische Frauenkleidung*, *Bubulina – Eine griechische Volksheldin*, *Boborykin*, *Babajewski*, *Tschitschibabin*, *Bibigon*, *Gogol*, *Die Dadaisten. Ausstellungskatalog*, *Mimikry bei Fischen*, *Vivisektion*, *Tjutjunnik*, *Tschawtschawadse*, *Der Titicacasee*.

(K2 231-234)

Dieses „System“ kann als radikale Realisierung des Zima'schen Intertextualitätskonzepts gesehen werden, da es den Begriff von „Text“ nicht nur auf literarische Werke, sondern auf Diskurse jeglicher Art anwendet; die Differenz zwischen literarischem („interne“ Intertextualität³⁴⁹) und nicht-literarischem Text („externe“ Intertextualität³⁵⁰) wird dadurch nivelliert. Die Intertextualität erfüllt in *Kys'* somit keine identitätsstiftende bzw. bedeutungsstiftende Funktion, sondern steht im Zeichen einer Enthierarchisierung und Demokratisierung kultureller Texte, die im Nebeneinander der Bücher in der Bibliothek des „Главный Санитар“ / „Obersanitäters“ eine allegorische Entsprechung finden. Während der Text *Schwarze Spiegel* Intertextualität zur Konstituierung eines dogmatischen Innenraums der Kultur einsetzt, so wird diese in *Kys'* dazu verwendet, den Raum von Kultur durch vollkommene Indifferenz aufzulösen. Das Intertextualitätskonzept in *Kys'* folgt durchwegs der Strategie, traditionelle Kanonisierungen zu de-legitimieren, während der Text *Schwarze Spiegel* das Ziel verfolgt, sich selbst in einen sehr eng gefassten Kanon einzuschreiben³⁵¹, wodurch mit dem Kanonisierungsbegriff ein für die literaturhistorische Bewertung der Texte

³⁴⁹ Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. A.a.O. 2001. S. 188.

³⁵⁰ Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. A.a.O. 2001. S. 188.

³⁵¹ vgl. Albrecht, Wolfgang: a.a.O. 1998. S. 108.

wichtiger Aspekt umrissen wird. Dem modernen, ausgrenzenden und elitären Kulturverständnis steht das „offene“ Kunstwerk der Postmoderne gegenüber, das durch die spielerische Integration trivialer sowie „externer“ Texte jegliches Kanonmodell unterlaufen will.³⁵² Im Mittelpunkt des restriktiven Kanonmodells des modernen Textes steht die Suche nach dem Sinn, dem sich auch die Intertextualität in *Schwarze Spiegel* unterordnet: Die Intertexte fungieren als Diskurse, die entweder bejaht oder verneint werden und somit immer in Hinblick auf das sprechende (erzählende) oder handelnde Subjekt funktionalisiert werden.³⁵³ Diese sinnzentrierte Strategie wird im postmodernen Text ersetzt durch eine spielerisch-willkürliche Auseinandersetzung mit Sinn. Das ludistische Intertextualitätskonzept in *Kys'* löst das poststrukturalistische Credo nach Barthes ein, wonach es keine Wahrheit mehr gibt, außer der „Wahrheit des Spiels“³⁵⁴. Der Paradigmenwechsel der Postmoderne als ein Denksystem „nach den Utopien“ ist auch von einem neuen Verhältnis zur Vergangenheit geprägt, die – laut Umberto Eco – nur „mit Ironie, ohne Unschuld“³⁵⁵ betrachtet und zitiert werden kann: „Deshalb kann auch das postmoderne Zitat nur eine ironisch-spielerische Funktion erfüllen: Komplementär dazu büßt es seine subjektkonstituierende Funktion ein. Es begleitet das erzählende oder handelnde Subjekt nicht mehr auf dessen Suche nach Wahrheit, sondern zeugt vom Zerfall, von der Abwesenheit der Subjektivität.“³⁵⁶ Die radikale Polyphonie des postmodernen Textes dekonstruiert die Vorstellung von einem einheitlichen Subjekt, während Polyphonie im modernen Text für die Konstituierung des Subjekts vereinnahmt wird.³⁵⁷ Lachmann unterscheidet in Bezug auf die Funktion der Intertextualität „Sinnkomplexion“ und „Sinndispersion“³⁵⁸, wodurch unter Betrachtung der bisherigen Ergebnisse das Phänomen der Sinnkomplexion (Bedeutungszuwachs) auf den Text *Schwarze Spiegel*, das Phänomen der Sinndispersion (Bedeutungszерfall) auf den Text *Kys'* angewendet werden kann. Die Fülle literarischer sowie nicht-literarischer Zitate, Anspielungen und Diskurse in *Schwarze Spiegel* dient der „Konstituierung der „erzählten Wirklichkeit“³⁵⁹ und stellt trotz vieler polemischer und kritischer Einschätzungen der abendländischen Kultur eine Strategie dar, am „Projekt der Moderne“ (Jürgen Habermas) weiter zu schreiben. Durch diese starke Rückbindung an Prätexte jeglicher Art wird eine prinzipielle Einheit zwischen prä- und postapokalyptischer Kultur impliziert. Präapokalyptische Literatur, gnostische Kosmologie

³⁵² vgl. Hoesterey, Ingeborg: a.a.O. 1988. S. 130-163; vgl. Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. A.a.O. 2001. S. 233.

³⁵³ vgl. Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. A.a.O. 2001. S. 189-192.

³⁵⁴ zitiert nach: Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. A.a.O. 2001. S. 207.

³⁵⁵ zitiert nach: Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. A.a.O. 2001. S. 216.

³⁵⁶ Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. A.a.O. 2001. S. 216.

³⁵⁷ vgl. Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. A.a.O. 2001. S. 220.

³⁵⁸ Lachmann, Renate: a.a.O. 1990. S. 7.

³⁵⁹ Thomé, Horst: a.a.O. 1981. S. 137.

und die Philosophie Schopenhauers dienen dem Protagonisten zum (pessimistischen) Welterklärungsmodell. Der postapokalyptische Zustand wird zum Anlass genommen, die alten Fragen nach der *conditio humana* noch einmal zu stellen; die atomare Katastrophe als (W)Ende der Geschichte wird somit relativiert. Im Text *Kys'* hingegen fungiert Intertextualität nicht als das bindende, sondern als das trennende Prinzip, das den semantischen Zerfallsprozess in einer postmodernen Lebenswelt illustriert. Symptomatisch hierfür kann das intratextuell gestörte Verhältnis der „голубчики“ / „Schätzchen“ zu ihrer Vergangenheit gesehen werden, die die präapokalyptischen Texte nicht mehr decodieren können; hier hat in der Form des „Взрыв“ / „Großen Knalls“ eine erkenntnistheoretische Katastrophe (griech.-latein. „Umkehr, Wendung“) im Sinne eines postmodernen Paradigmenwechsels stattgefunden. Der „Pamjatnik“-Subtext, auf den Schöny in ihrer Diplomarbeit *Aleksandr Sergeevič Puškin als Medium des kulturellen Gedächtnisses in Tat'jana Tolstajas Roman „Кысь“* hinweist (siehe dazu auch Kapitel 4.3) und als einziges intertextuelles Element sinnstiftendes Potential für die Handlung in *Kys'* entwickelt (Erstellen eines Denkmals), wird am Ende des Textes symbolisch durch die Zerstörung eben dieses Puškin-Denkmal gesprengt. Person und Werk Puškins als einzige intertextuelle Konstante des Textes werden als Textzentrum, als Kristallisationspunkt von Bedeutung und Interpretation, obsolet. Der „Phallogozentrismus“ (Jacques Derrida) / Puškinzentrismus zerfällt in fragmentarische Einzelteile; was bleibt, sind intertextuelle Rudimente, die zu keiner Totalität mehr zusammengesetzt werden können. Während in *Schwarze Spiegel* Intertexte noch dazu benutzt werden, über den postapokalyptischen Zustand zu reflektieren, so ist dies in der *Kys'*schen Welt unmöglich geworden, da es nichts gibt, was von der alles erschütternden Apokalypse ausgenommen wäre; so steht der radioaktive Zerfall metonymisch für den Zerfall der alten Welt, für die Dekonstruktion des alten Logozentrismus.

5.4 Quo vadis?

Linie vs. Kreis – die geschichtsphilosophische Prämisse

Nach Untersuchungen zu theologischen, politischen und intertextuellen Aspekten der Postapokalypse soll nun die Frage nach dem geschichtsphilosophischen Konzept in *Schwarze Spiegel* und *Kys'* gestellt werden; auf die strukturellen Gemeinsamkeiten von Eschatologie und Geschichtsphilosophie – v.a. im Übergang vom ptolemäischen zum kopernikanischen Weltbild – wurde bereits vermehrt hingewiesen. Unter Rückgriff auf die theoretischen

Grundlagen der Kapitel 2.2 und 2.3.2 soll nun die jeweils den Texten zugrunde liegende geschichtsphilosophische Konzeption frei gelegt werden.

Die philosophische Folie, vor welcher die postapokalyptische Welt in *Schwarze Spiegel* zu lesen ist, wurde in Kapitel 3.4 bereits als eine um die eschatologische Dimension „kupierte“ Gnosis mit Schopenhauer'schem Geschichtspessimismus beschrieben. Der moralische Grund für die gegenwärtige postapokalyptische Situation ist schnell gefunden: Die Amerikaner „hätten doch weißgott genug mit der Herstellung von Atombomben und Cornedbeef zu tun haben sollen“ (S 221), anstatt sich mit wirklichen kulturellen Errungenschaften des Abendlandes auseinanderzusetzen (vgl. Zivilisationskritik im Brief an George R. Stewart [S 217ff.]). Die postapokalyptische Welt als „die *schlechteste* unter allen möglichen“³⁶⁰ ist das Produkt einer fehlgeleiteten Zivilisation, die mit der Möglichkeit des nuklearen Krieges einen negativen Höhepunkt erreicht. Dem setzt der Protagonist seinen positiven Begriff einer abendländischen Kunst- und Kulturentwicklung gegenüber, die aufgrund der Fülle intertextueller Signale als ein bindendes Prinzip zwischen prä- und postapokalyptischer Zeit inszeniert wird. Diese starke Identifikation mit präapokalyptischem Gedankengut (siehe Kapitel 3.3) impliziert eine prinzipielle geschichtliche Kontinuität zwischen prä- und postapokalyptischer Philosophie. Die Texte, die hierfür immer wieder herbeizitiert werden, entstammen zumeist einer aufklärerischen Denktradition – einer sozusagen „positiv besetzten“ Aufklärung, wobei der Protagonist bzw. der postapokalyptische Zustand *per se* zugleich die technischen Errungenschaften der Aufklärung – einer „negativ besetzten“ Aufklärung – als selbstzerstörerisches, technikverherrlichendes Projekt problematisiert. Die Übereinstimmung mit der Philosophie einer *Dialektik der Aufklärung* ist evident: anstatt dem Menschen zu dienen, läuft das Projekt der Moderne Gefahr, den Menschen zu liquidieren; aus dem „Fluch des unaufhaltsamen Fortschritts“ erwächst der Fluch der „unaufhaltsame[n] Regression“³⁶¹. Dennoch erweist sich die Vernunft des Menschen – das „kritische Denken“³⁶² als einziges Mittel, diese destruktive Tendenz der Aufklärung zu verhindern. Ganz im Sinne Jaspers' wird die Apokalypse in *Schwarze Spiegel* zur Chance eines vernunftgesteuerten Neubeginns, in welchem „[d]ie Möglichkeit der totalen äußeren Zerstörung [...] unsere ganze innere Wirklichkeit“³⁶³ herausfordert; in der beinahe neurotischen Rückbindung an aufklärerisches Gedankengut soll dies ermöglicht werden. Die Atombombe als Chance einer moralisch-vernunftorientierten Selbstbefragung des Menschen findet in den Polemiken über

³⁶⁰ Schopenhauer, Arthur: a.a.O. Band II. 1986. S. 747.

³⁶¹ Horkheimer, Max /Adorno, Theodor W.: a.a.O. 2003. S. 42.

³⁶² Türcke, Christoph / Bolte, Gerhard: Einführung in die kritische Theorie. Darmstadt 1994. S. 17.

³⁶³ Jaspers, Karl: a.a.O. 1958. S. 24.

eine positive oder negative Bewertung des postapokalyptischen Zustands in *Schwarze Spiegel* (siehe Kapitel 3.4) eine Entsprechung; gerade die Diskussionen über die Genrezuordnung Utopie/Antiutopie zeigen, dass die Linearität des geschichtlichen Verlaufes in *Schwarze Spiegel* nie in Frage gestellt wird. Die atomare Katastrophe, die für die postapokalyptische Lebenswelt in *Schwarze Spiegel* verantwortlich zeichnet, hat zu keinem Paradigmenwechsel geführt; vielmehr wird das apokalyptische Ereignis zu den vorangegangenen Kriegsereignissen des 20. Jahrhunderts in Beziehung gesetzt (siehe Kapitel 5.2). Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erscheinen als stabile Kategorien; Linearität als Geschichtsphilosophie der Neuzeit wird weitergeführt. Die philosophischen Widersprüche aus Geschichtspessimismus und Geschichtsoptimismus in *Schwarze Spiegel* stehen beispielhaft für eine Ambivalenz der ästhetischen Moderne, die trotz scheinbarer Unvereinbarkeit der Gegensätze immer noch bestrebt ist, antithetische Elemente zu einer dialektischen Utopie bzw. Pseudo-Utopie (siehe Genrezuordnung in Kapitel 3.4) zu vereinen. Der Protagonist fungiert hierbei als Personifikation einer positiv besetzten Aufklärung, der in seiner geistigen Tätigkeit den Fortschrittsglauben der Aufklärung weiter führt.

Linearität und Fortschrittsglaube sind eine geschichtsphilosophische Konzeption, die – soviel sei vorab gesagt – im Text *Kys'* vollkommen aufgegeben wird. Fortschrittsglaube im Sinne einer aufklärerischen Ideologie wird durch Rückfall in eine mittelalterliche Lebenswelt parodistisch verkehrt; diese regressiven Tendenzen wurden anhand der Motive „Sprache“ (siehe Kapitel 4.1), „Natur“ (siehe Kapitel 4.2) sowie „Kultur“ (siehe Kapitel 4.3) bereits hinlänglich beschrieben. Die geschichtsphilosophische Konzeption kann im Sinne einer Nietzscheanischen „Ewige[n] Wiederkunft“³⁶⁴ betrachtet werden, in welcher sich Geschichte nicht linear entfaltet, sondern immer wieder kehrt. Dass der Text *Kys'* lineare Geschichtsphilosophie dekonstruiert, postuliert ebenfalls Slavnikova in ihrer Rezension zum Roman: „Думаю, что [Толстая] здесь сработала линейность исторического мышления, по которой впереди располагался коммунизм, а путь назад означал строго возврат к чему-то сарафанно-патриархальному и с неизбежной азиатчиной.“³⁶⁵ / „Ich denke, dass [Tolstaja] hier die Linearität historischen Denkens umgearbeitet hat, über welche der Kommunismus verfügte; und der Weg zurück bedeutet die Rückkehr zum Sarafan-Patriarchalischen mit dem obligaten asiatischen Element.“ Gözl kennzeichnet die Handlung

³⁶⁴ Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft. In: Morgenröte. Idyllen aus Messina. Die fröhliche Wissenschaft. Kritische Studienausgabe. Band 3. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1999. S. 343-651. Hier: S. 528.

³⁶⁵ Slavnikova, Ol'ga: a.a.O. 2001. S. 179.

„in einer Zukunft ohne Vergangenheit [...] und damit jenseits der Zeit“³⁶⁶ und postuliert somit eine prinzipielle Ahistorizität der Kys'schen Lebenswelt, die aus jeglichem Geschichtskontinuum heraus gefallen zu sein scheint. Gözl fährt fort: „Das Leben im zu „Fedor Kuzmičsk“ ‚degenerierten‘ Moskau spielt sich nicht mehr prozessual im Sinne einer Teleologie ab, sondern ist zyklisch organisiert. Es endet immer wieder in einer Katastrophe, um erneut bei Null zu beginnen.“³⁶⁷ Dass dieser Zyklus aus Entstehen und Vergehen im Sinne eines konstitutiven Elementes mythologischer Weltanschauung in der Tolstaja'schen Prosa eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt, wurde in der Sekundärliteratur bereits vermehrt dargestellt.³⁶⁸ Die zyklische Geschichtsauffassung in *Kys'* zeigt sich in einer erneuten Apokalypse, die sich am Ende des Textes in der Sprengung der Puškin-Statue vollzieht (vgl. K1 322ff. / K2 352ff.); Kniesche kennzeichnet die neuerlich auftretende Apokalypse als typisches Element postapokalyptischer Texte.³⁶⁹ Das geschichtsphilosophische Schicksal der Kys'schen Lebenswelt scheint somit besiegelt: der Geschichtsprozess wird als ein ewiges Sich-im-Kreis-Drehen inszeniert. Resignation bzw. Indifferenz gegenüber dieser „Ewigen Wiederkehr“ zeigt sich am Ende des Textes auf der Ebene der Figurenrede:

– Кончена жизнь, Никита Иваныч, – сказад Бенедикт не своим голосом. Слова отдавались в голове, как в пустом каменном ведре, как в колодце.
– Кончена – начнем другую, – ворчливо отозвался старик.
(K1 323-324)

„Das Leben ist zu Ende, Nikita Iwanytsch“, sagte Benedikt mit fremder Stimme. Die Worte hallten in seinem Kopf wie in einem leeren Steineimer, wie in einem Brunnen.
„Wenns zu Ende ist, fangen wir eben ein neues an“, entgegnete der Alte unwirsch.
(K2 354)

Somit lässt sich konstatieren, dass in *Schwarze Spiegel* die lineare Entwicklung zu einem aufgeklärten *eschaton* zwar problematisiert, jedoch noch nicht aufgegeben wird, während die Postapokalypse in *Kys'* immer wieder zu ihrem Ausgangspunkt – einer neuen Apokalypse – zurückkehrt, wodurch dieser „Geschichtsprozess“ in der geometrischen Figur des Kreises angemessen beschrieben werden kann. Dieser anschauliche Gegensatz aus Linie vs. Kreis führt uns wieder zu literaturhistorischen Betrachtungen zurück, da die Moderne trotz ihrer

³⁶⁶ Gözl, Christine: Das ABC der russischen Katastrophen. Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“. In: Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Lazar Fleishman, Christine Gözl und Aage A. Hansen-Löve. Hamburg 2005. S. 689-718. Hier: S. 692.

³⁶⁷ Gözl, Christine: a.a.O. 2005. S. 692.

³⁶⁸ vgl. Goscilo, Helena: Tolstaian times and traversals. In: New directions in Soviet literature. Selected papers from the Fourth World Congress for Soviet and East European Studies, Harrogate, 1990. Hrsg. v. Sheelagh Duffin Graham. Basingstoke u.a. 1992. S. 36-62; vgl. Černjak, Marija A.: a.a.O. 2003. S. 524ff.

³⁶⁹ vgl. Kniesche, Thomas W.: a.a.O. S. 1991. S. 205-206.

problematischen ambivalenten Struktur an einem geschichtsphilosophischen Konzept festhält, während in der Postmoderne jegliche Vorstellung einer positiven Veränderlichkeit des Geschichtsprozesses dekonstruiert wird.³⁷⁰

³⁷⁰ vgl. Scherpe, Klaus R.: a.a.O. 1993. S. 291; vgl. Zima, Peter V.: Moderne/Postmoderne. A.a.O. 2001. S. 241-260.

6.0 Resümee – die Literatur als moralische Anstalt?

Inszenierung und Funktion der Postapokalypse in *Schwarze Spiegel* und *Kys*'

Auf die vielfältigen Entwicklungslinien eschatologischer Vorstellungen wurde bereits vermehrt hingewiesen, wobei mit der realen Bedrohung eines nuklearen „Globozids“ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein neuer Apokalypse-Diskurs entsteht. Ausgehend von den wichtigsten Positionen philosophischer, soziologischer und medientheoretischer Texte – auf die in Kapitel 2.2 und 2.3 eingegangen wurde – sollen nun die Primärtexte auf mögliche Reflexe dieses Diskurses untersucht werden; interessant erscheint m.E. nach diese diskursive Kontextualisierung v.a. deswegen, da zwischen der Publikation der beiden Texte beinahe 50 Jahre liegen, die diesen in Kapitel 2.2 und 2.3 dargestellten Diskurs somit gewissermaßen „rahmen“.

Zur Bestimmung der Funktion der Postapokalypse in den Texten erscheint es zudem besonders wichtig, zu den Ergebnissen der einzelnen Motivanalysen zurückzukehren.

Wie im Kapitel 3.1 dargestellt wurde, ordnen sich in *Schwarze Spiegel* alle formalen und sprachlichen Gestaltungsmittel der unmittelbaren, beinahe szenischen Darstellung des postapokalyptischen Zustandes unter. Der Solipsismus des Protagonisten wird durch zweierlei sprachliche Mittel problematisiert: einerseits in der Reflexion über das Obsolet-Werden des herkömmlichen grammatikalischen Systems (z.B. Personalpronomina, finite Verbformen), andererseits in der Inszenierung einer „Stimme des Anderen“³⁷¹ (z.B. Einsatz fremdsprachlicher Aussagen), wobei diese sprachlichen Strategien mit dem Auftreten der Lisa-Figur auffallend zurückgedrängt werden. Die Entpersonalisierung der Sprache – v.a. durch die Verschiebung des Personalpronomen „ich“ zu „er“ (S 244) – tritt mit dem erneuten Rückfall in eine solitäre Existenz ein, die zudem eine Verschiebung des Menschen in die Natur bedingt.³⁷² Überhaupt ist das Konzept der Naturwahrnehmung ein besonders interessantes: Wird Natur im ersten Teil des Textes anthropologisiert bzw. zu einer potentiellen Liebespartnerin femininisiert (z.B. „[M]anchmal beschlich mich eine schlacksige Windin und zerwarf mir die Haare, wie ne halbwüchsige Geliebte; sogar als ich einmal in die Büsche mußte, kam sie noch nach.“ [S 188]), so wird sie im zweiten Teil in der Gegenwart der realen Liebespartnerin Lisa zum Konkurrenten bzw. Störefried beim Liebesspiel (z.B. „[M]it der freien Rechten den Wind abwehren: daß er einen Augenblick ruhig ist“ [S 231]) herabgesetzt; diese Naturwahrnehmung kippt jedoch wieder zu Ende des Textes, als Lisa den

³⁷¹ Bahr, Hans-Dieter: a.a.O. 1987. S. 33.

³⁷² vgl. Eisenschink, Nicola: a.a.O. 1988. S. 189-190.

Protagonisten verlässt und dieser sich wieder mit seiner einsamen Existenz konfrontiert sieht (z.B. „Auch Wind kam auf. Wind.“ [S 244]). Die erneute Anthropologisierung der Natur bzw. Verschmelzung von Mensch und Natur wird somit als einzige (soziale) Überlebensstrategie in einer menschenentleerten Welt abermals bestätigt: die Natur wird vermenschlicht, wenn die Menschen fehlen. Kultur wird hierbei eingesetzt, um einen positiven, heimeligen Innenraum gegen einen feindlichen Außenraum der Natur zu etablieren; dabei wird die einsame Existenz des Protagonisten zur Grundbedingung autonomer Kunstproduktion glorifiziert. Wie diese kurze Zusammenfassung der Motivanalysen aus dem Kapitel 3.0 zeigt, erscheint das Problem des Solipsismus als durchgängiges Thema, das durch sprachliche Mittel bzw. Reflexionen, Natur-Anthropomorphisierung und kulturelitären Misanthropismus dargestellt wird. Das Erscheinen der Lisa-Figur markiert eine Zäsur, da durch diese Änderung im Handlungspersonal die Einsamkeit des Protagonisten aufgehoben wird, wodurch Sprache wieder angereichert, Natur zurückgedrängt und Kultur als libidinös besetzte Eroberungsstrategie eingesetzt wird. Dadurch lässt sich konstatieren, dass alle Elemente des Textes dem Problem des postapokalyptischen Solipsismus untergeordnet sind. Der Aspekt der Postapokalypse, der im Mittelpunkt des Textes *Schwarze Spiegel* steht, ist die entvölkerte, menschenleere Welt; der Text konzentriert sich auf die psychische Wahrnehmung des einsamen Individuums. Diese Thesen bedingen somit die Möglichkeit, eine anthropozentrische Perspektive für den Text *Schwarze Spiegel* zu formulieren, eine Perspektive, die die existentialistischen Fragen des „letzte[n] Mensch[en]“ (S 244) in der postapokalyptischen Welt stellt und den Text in die Nähe der Jasper'schen Existenzphilosophie (siehe Kapitel 2.2.1) rückt. Während Jaspers' Text *Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Politisches Bewußtsein in unserer Zeit* Vorschläge zur Vermeidung der nuklearen Zerstörung formuliert, ist die Atombombe in *Schwarze Spiegel* bereits gefallen; der aufklärerische Duktus (vgl. Kapitel 5.4) sowie die anthropologische Perspektive stellen m.E. jedoch Kreuzungspunkte zwischen dem philosophischen und literarischen Text dar. Ist in Jaspers' Text die globale Zerstörung der Möglichkeit, in *Schwarze Spiegel* hingegen der Wirklichkeit nach vorhanden, so werden beide Szenarien als existentielle Herausforderung für die Menschheit betrachtet und die moderne Prämisse einer prinzipiellen „Gestaltbarkeit der Welt“³⁷³ beibehalten. Die vernunftzentrierte Lösung der grundsätzlich negativen Situation im Atomzeitalter in *Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Politisches Bewußtsein in unserer Zeit* impliziert eine Utopie der Apokalypse, die in den utopischen Interpretationen der Postapokalypse in *Schwarze Spiegel* (siehe Kapitel 3.4)

³⁷³ Nassehi, Armin: a.a.O. 1996. S. 243.

eine Umarbeitung erfährt. Wie jedoch im besagten Kapitel dargestellt, kann der Text nur oberflächlich als utopisch bezeichnet werden, denn solitäre Existenz wird zwar vordergründig bejaht, bei genauer Betrachtung des Textes jedoch problematisiert. Die kritische existentialistische Herangehensweise rückt den Text in die Nähe einer Anders'schen „Negativen Anthropologie“, welche die prinzipielle Willensfreiheit des Menschen anzweifelt. Diese Krise der menschlichen Existenz wird durch die Atombombe verstärkt; in der Schmidt'schen postapokalyptischen Welt grenzt die freie Entscheidungsfindung ans Unmögliche, wie das Ende des Textes zeigt, als Lisa den Grund für ihren Aufbruch nennt:

„*Ich muß!*“ erklärte sie entschlossen, „ich werde bei Dir – ich weiß nicht – dicker und klassischer. – Sicher ists nur mein Zigeunergeist und in 8 Tagen bereu ichs schon. – Du bleibst ja hier, und ich weiß immer, wo meine letzte Zuflucht sein kann:-?!“ Sie hielt mir die Hand über den Rahmen hin, und ich griff ihr Halsfleisch und küßte was ich fand, daß wir fast umfielen.
„*Ich bin verrückt!*“ stellte sie stöhnend fest: „Aber kein Mensch kann für seine Natur. Entwurzelt durch 3 Kriege, ach-“ Sie brach ab [...].
(S 243-244)

Der Mensch handelt nicht mehr frei, sondern ist ein Produkt geschichtlicher Ereignisse. Durch diese Rhetorik zieht sich Lisa aus der Verantwortung für ihr Handeln; das Phänomen der Entpersonalisierung findet sich somit auch bei Betrachtung dieser Figur. Wie uns diese Ausführungen zeigen, wird die Postapokalypse in *Schwarze Spiegel* für existentielle Fragen des Menschen funktionalisiert, für Fragen nach solitärer Existenz, der psychischen Wahrnehmung derselben und der Möglichkeit einer freien Entscheidungsfindung. Der Mensch steht im Mittelpunkt; und in der Tradition der Aufklärung steht die Fragestellung der Moderne – die Frage nach dem Ich³⁷⁴ – im Mittelpunkt. Die Postapokalypse in *Schwarze Spiegel* dient als Szenario, in dem existentielle Fragen durchgespielt werden, wie bzw. ob der Mensch in einer postapokalyptischen Welt leben wird; eine Frage, die in *Kys'* hingegen nicht mehr gestellt wird, weil die Frage nach den (Lebens-)Bedingungen sowie deren Psychologisierungen durch die Kulturindustrie – hier ist es v.a. der Film – schon hinreichend (dar-)gestellt wurde. Der Text *Kys'* illustriert eine neue Dimension des Apokalypse-Diskurses, der in den Kapiteln 2.2.3 und 2.2.4 anhand der beiden Texte von Enzensberger und Derrida beschrieben wurde. Durch die mediale Allgegenwärtigkeit der Apokalypse generiert dies eine un reale Realität, einer Art „Hyperrealität“³⁷⁵, wodurch sich zudem die Nähe zu Baudrillards kritischer Medientheorie zeigt, der das allgegenwärtige atomare Inferno als eine

³⁷⁴ vgl. Zima, Peter V.: *Moderne/Postmoderne*. A.a.O. 2001. S. 252.

³⁷⁵ Baudrillard, Jean: a.a.O. 1978. S. 7.

mediale Konstruktion verstanden wissen will.³⁷⁶ Die Apokalypse ist kein Ereignis, sondern ein Text – und somit der Atomkrieg ein Nicht-Ereignis, dem man sich nur fiktiv annähern kann.³⁷⁷ Kehren wir zu den einzelnen Motivanalysen des Textes *Kys'* zurück, so sticht der parodistische Umgang ins Auge: Sprache ist degeneriert zu einem primitiven Kauderwelsch aus разговорная речь / razgovornaja reč' und просторечие / prostorečie, die von intellektuellen Analphabeten – den „голубчики“ / „Schätzchen“ – gesprochen wird, die nicht in der Lage sind, abstrakte Begriffe zu verstehen (siehe Kapitel 4.1); ein Umstand, auf den selbst in der Figurenrede des „Прежний“ / „Vorigen“ Nikita Ivanyč hingewiesen wird:

– Отчего бы это, – сказал Никита Иваныч, – отчего это у нас все мутирует, ну все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все вывернуто!
(K1 236)

„Woher kommt das bloß“, sagte Nikita Iwanytsch, „dass bei uns alles mutiert, aber auch alles! Na schön, die Menschen, aber die Sprache, die Begriffe, der Sinn! Oder? Russland! Einfach alles ist verdreht!“
(K2 257)

Dieses „вывернуто“ / „verdreht“ im Sinne eines Umgewendet-Sein (griech.-lat. Katastrophe „Umkehr, Wendung“³⁷⁸), Verkehrt-Sein betrifft auch die Bereiche der Natur und Kultur: Die Natur unterliegt infolge des atomaren Schlages – dem „Взрыв“ / „Großen Knall“ – verschiedenen Mutationen: Der menschliche Körper, der mit animalischen Attributen versehen ist, weist Merkmale einer gewissermaßen rückwärtsgewandten Evolution auf (siehe Kapitel 4.2). Die Mutation bzw. regressive Kraft der Postapokalypse zeigt sich zudem in der Lebenswelt der Stadt Fedor Kuz'mičsk, die sich auf dem kulturellen Status einer mittelalterlichen Gesellschaft befindet (siehe Kapitel 4.3). Leibeigene werden gehalten, moralische Regeln sind den Bewohnern fremd, die Erfindung des Rades wird als neue technische Errungenschaft gefeiert. Religiöse Praktiken und Sinnsprüche sind zu bedeutungslosen Floskeln pervertiert. Diese Kultur- und Sinnlosigkeit – die sich v.a. in der Opposition zwischen „Прежние“ / „Vorige“ und „голубчики“ / „Schätzchen“ zeigt – sowie die Re-Animalisierung einer postapokalyptischen Welt sind beliebte Horrorszenarien des Blockbusters in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, und somit werden die sprachlichen, natürlichen und kulturellen/religiösen Mutationen in *Kys'* als Parodien auf einen trivial-postapokalyptischen Diskurs lesbar. Thema des Textes *Kys'* ist nicht mehr die Spekulation

³⁷⁶ vgl. Baudrillard, Jean: a.a.O. 1978. S. 53.

³⁷⁷ vgl. Derrida a.a.O. 2000. S. 92-93.

³⁷⁸ Duden. Das Fremdwörterbuch. A.a.O. 2005. S. 517.

über den postapokalyptischen Zustand, das Schreiben einer *conditio humana* im Zeitalter der Postapokalypse, sondern das Schreiben ÜBER das Schreiben einer Postapokalypse; denn „[u]nser Zeitalter ist *postapokalyptisch*, insofern auch die atomare Apokalypse immer schon stattgefunden hat – in den Texten, den Medien, den Simulationszentren etc., die voll sind von ihrer sinnlich anschaulichen Präsenz“³⁷⁹. Der anthropozentrischen Perspektive von *Schwarze Spiegel* steht die zeichentheoretische Auseinandersetzung mit dem Medienphänomen Postapokalypse in *Kys'* gegenüber, da man sich dem Thema der Postapokalypse nur mehr parodistisch – unter gleichzeitigem Verzicht auf eine didaktische Autorintention (siehe Kapitel 4.4) – annähern kann. Im Schreiben über das (Be-)Schreiben der Postapokalypse vollzieht sich im Apokalypse-Diskurs ein „Großer Knall“, der „Взрыв“, nämlich der erkenntnistheoretische Paradigmenwechsel des *linguistic turn*; ein sprachkritischer Abgrund, der – gleich der divergierenden Kommunikationsfähigkeit zwischen „Прежние“ / „Vorige“ und „голубчики“ / „Schätzchen“ – unüberbrückbar ist. Die Apokalypse erscheint als Paradebeispiel poststrukturalistischer Sprachbetrachtung, da gerade sie als Nicht-Ereignis jeglichen Signifikats entbehrt und somit als eine Ansammlung „frei schwebender Signifikanten“ (Jacques Lacan) gesehen werden muss, die in *Kys'* zu einem postmodernen Kaleidoskop umgearbeitet werden. Das „Spiel mit der Apokalypse“, das Scherpe zu einem Charakteristikum des postmodernen Textes zählt, findet auch textinhärent – auf der Ebene der Figurenrede – statt, indem die atomare Katastrophe zu einem Spiel verharmlost wird: „отчего да отчего был Взрыв? [...] Будто люди играли и доигрались с АРУЖЫЕМ.“ (K1 15/16) / „Warum und weshalb hat es den Großen Knall gegeben? [...] Es scheint, die Menschen haben zu viel mit ihren ROHRKETEN rumgespielt.“ (K2 19).

Was mit der Analyse der beiden Texte *Schwarze Spiegel* und *Kys'* somit zu Tage gefördert wurde, ist die Entwicklung des Apokalypse-Diskurses in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: von einer existentialistischen, anthropozentrischen Apokalypsebetrachtung im philosophischen, soziologischen und literarischen Text der Spätmoderne verschiebt sich die Perspektive unter den linguistischen Entwicklungen von Strukturalismus und Poststrukturalismus auf die reine Zeichenhaftigkeit der Katastrophe, die im postmodernen Spiel der Bedeutungen – idealtypisch im postutopischen Schelmenroman Tolstajas (siehe Kapitel 4.4) – keinerlei Bewertung mehr erfährt. Der Fokus der Postapokalypse hat sich vom Menschen auf das Zeichen verschoben, womit die Texte gar als Eckpfeiler einer Geistesgeschichte der nuklearen Postapokalypse gesehen werden können. Glimmt trotz starker Zivilisationskritik in der pseudoidyllischen Antiutopie *Schwarze Spiegel* (siehe Kapitel

³⁷⁹ Wetzel, Michael: a.a.O. 2000. S. 138.

3.4) noch der Geist der Aufklärung, so herrscht in der Welt von *Klys*' poststrukturalistischer Voyeurismus, die reine Lust an der Collage trivial-apokalyptischer Simulakra, da durch den inflationären Gebrauch des Postapokalypse-Diskurses gewissermaßen nicht nur eine „Apokalypse-Blindheit“³⁸⁰, sondern im Spiel mit diversen (post-)apokalyptischen Semantiken gar eine Apokalypse-Indifferenz eingetreten ist.

³⁸⁰ Anders, Günther: a.a.O. 1993. S. 106.

7.0 Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament. Ökumenischer Text. Hrsg. im Auftr. der Bischöfe Deutschlands u.a. Stuttgart, Klosterneuburg 2000.

Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Der Tragödie Erster Teil. In: Goethes poetische Werke. Vollständige Ausgabe. Fünfter Band. Die Großen Dramen. Berlin. S. 127-237.

Hölderlin, Friedrich: An die Parzen. In: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Gedichte. Hrsg. v. Günter Mieth. Berlin 1995. S. 321.

Klopstock, Friedrich Gottlieb: Der Zürchersee. In: Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke in einem Band. Hrsg. v. Karl August Schleiden. Mit einem Nachwort von Friedrich Georg Jünger. München 1954. S. 26-28.

Schmidt, Arno: Rosen & Porree. Frankfurt am Main 1984.

Schmidt, Arno: Schwarze Spiegel. In: Arno Schmidt. Das erzählerische Werk in 8 Bänden. Band 3. Nobodaddy's Kinder: Aus dem Leben eines Fauns. Brand's Haide. Schwarze Spiegel. Zürich 1985. S. 183-244.

Tolstaja, Tatjana: Kys. Deutsch von Christiane Körner. Berlin 2003.

Tolstaja, Tat'jana: Kys'. Moskva 2004.

7.2 Sekundärliteratur

Albrecht, Wolfgang: Angenähert, anempfohlen, anverwandelt. Wieland in Arno Schmidts Frühwerk (bis ‚Schwarze Spiegel‘). In: Wieland Studien II. Aufsätze. Texte und Dokumente. Berichte. Bibliographie. Hrsg. v. Klaus Manger und vom Wieland-Archiv Biberach. Sigmaringen 1994. S. 194-220.

Albrecht, Wolfgang: Arno Schmidt. Stuttgart u.a. 1998.

Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Band II. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution. München 1992.

Anders, Günther: Die atomare Drohung. Radikale Überlegungen zum atomaren Zeitalter. München 1993.

Arendt, Hannah: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft. München u.a. 2006.

- Bahr, Hans-Dieter: Eschatastrophê oder: Die letzte Wendung. In: Wespennest 68. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder. Wien 1987. S. 31-37.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. v. Fotis Jannidis u.a. Stuttgart 2007. S. 185-193.
- Baudrillard, Jean: Agonie des Realen. Aus d. Franz. übers. von Lothar Kurzawa u. Volker Schaefer. Berlin 1978.
- Bauer, Matthias: Der Schelmenroman. Stuttgart u.a. 1994.
- Berdjaev, Nikolaj A.: Die russische Idee. Grundprobleme des russischen Denkens im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Übers. v. Dietrich Keger. St. Augustin 1983.
- Bethea, David M.: The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton, NJ 1989.
- Böttiger, Helmut: Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Wien 2004.
- Brücher, Karl H.: Der Wortbildner Arno Schmidt. Eine sprachwissenschaftliche Analyse der kreativen Wortbildungen Schmidts. In: Zettelkasten 1. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Sammelband. Frankfurt am Main 1984. S. 91-136.
- Černjak, Marija A.: Model' mira v sovremennoj antiutopii: Ju. Daniël', V. Vojnovič, L. Petruševskaja, V. Makanin, T. Tolstaja, D. Prigov. In: Sovremennaja russkaja literatura. Hrsg. v. Marija A. Černjak. Moskva 2004. S. 31-60.
- Derrida, Jacques: Apokalypse. Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie. No Apocalypse, not now. Hrsg. v. Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Michael Wetzell. Graz u.a. 1985.
- Dunker, Axel: Im Wacholderring oder „Der nächste Fußpfad in Richtung Arkadien“. Arno Schmidts Erzählung „Schwarze Spiegel“ als Idylle. In: Wiederholte Spiegelungen. Elf Aufsätze zum Werk Arno Schmidts. Hrsg. v. Robert Weninger. München 2003. S. 99-115.
- Eisenschink, Nicola: Ver-Schmidt-ste Worte. Überlegungen zum Sprachgebrauch in den Schwarzen Spiegeln und der Gelehrtenrepublik. In: Zettelkasten 6. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Jahrbuch der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser. Frankfurt am Main 1988. S. 172-204.
- Enzensberger, Hans Magnus: Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. In: Ders.: Politische Brosamen. Frankfurt am Main 1982. S. 225-236.
- Ermakova Ol'ga P.: Nominacii v prostorečii. In: Literaturnaja norma i prostorečie. Hrsg. v. Lev I. Skvorcov. Moskva 1977. S. 130-140.
- Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. v. Fotis Jannidis u.a. Stuttgart 2007. S. 198-229.

- Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: Gesammelte Werke. Zwölfter Band. Werke aus den Jahren 1917-1920. Hrsg. v. Anna Freud u.a. Frankfurt am Main 1999. S. 227-268.
- Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. In: Gesammelte Werke. Vierzehnter Band. Werke aus den Jahren 1925-1931. Hrsg. v. Anna Freud u.a. Frankfurt am Main 1999. S. 419-506.
- Genis, Aleksandr: Risunki na poljach. Tat'jana Tolstaja. In: Ivan Petrovič umer. Stat'i i rassledovanija. Vstupit. stat'ja M. Ėpštejna. Moskva 1999. S. 66-71.
- Gnettner, Ines: Vorkriegszeit im Roman einer Nachkriegszeit. Studien zu einem ‚anderen‘ historischen Roman zwischen Vergangenheitsbewältigung und Zeitkritik in der Weimarer Republik. Würzburg (Diss.) 1993.
- Gnüg, Hiltrud: Warnutopie und Idylle in den fünfziger Jahren. Am Beispiel Arno Schmidts. Frankfurt am Main 1982. S. 277-290.
- Gölz, Christine: Das ABC der russischen Katastrophen. Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“. In: Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Hrsg. v. Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A. Hansen-Löve. Hamburg 2005. S. 689-718.
- Goscilo, Helena: Tolstaian times and traversals. In: New directions in Soviet literature. Selected papers from the Fourth World Congress for Soviet and East European Studies, Harrogate, 1990. Hrsg. v. Sheelagh Duffin Graham. Basingstoke u.a. 1992. S. 36-62.
- Goscilo, Helena: The explosive world of Tatyana N. Tolstaya's fiction. Armonk, NY 1996.
- Guntermann, Georg: „In unserer Bestjen der Welten...“. Zeit- und Religionskritik im Werk Arno Schmidts. In: Arno Schmidt. Leben-Werk-Wirkung, Hrsg. v. Michael Matthias Schardt und Hartmut Vollmer. Reinbek bei Hamburg 1990. S. 216-235.
- Guntermann, Georg: Der Rückzug als Kritik. *Schwarze Spiegel* als literarisches Zeitdokument. In: Zettelkasten 11. Aufsätze und Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Jahrbuch der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser. Hrsg. v. Martin Lowsky. Frankfurt am Main 1992. S. 61-105.
- Gutzen, Dieter: „Kai eiton ton ouranon egomemon – Und ich sah den Himmel aufgetan [...]“ (Offb. 19, 11). Zur Poesie der Offenbarung des Johannes. In: Poesie der Apokalypse. Hrsg. v. Gerhard R. Kaiser. Würzburg 1991. S. 33-63.
- Gysin, Fritz: Apocalypse. Tübingen 1999.
- Hansen-Löve, Aage A.: Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende. In: Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Oldenburger Symposium. Hrsg. v. Rainer Georg Grübel, Amsterdam u.a. 1993. S. 231-325.
- Hoesterey, Ingeborg: Verschlungene Schriftzeichen. Intertextualität von Literatur und Kunst in der Moderne/Postmoderne. Frankfurt am Main 1988.

- Hoppe, Rudolf: Die Johannesoffenbarung – das Ringen um das rechte Verständnis eines schwierigen Bildtextes. In: Apokalypse. Bilder vom Ende der Zeit. Hrsg. v. Richard Loibl. Mainz 2001. S. 71-99.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main 2003.
- Ivanova, Natal'ja B.: Proščanie s utopiej. In: Gibel' Bogov. Stat'i. Hrsg. v. Natal'ja B. Ivanova. Moskva 1991. S. 8-16.
- Jahn, Oliver: Entstehungs- und Textgeschichte. In: Arno Schmidt. Schwarze Spiegel. Mit einem Kommentar von Oliver Jahn. Hrsg. v. Oliver Jahn. Frankfurt am Main 2006. S. 101-105.
- Jahn, Oliver: Zeittafel. In: Arno Schmidt. Schwarze Spiegel. Mit einem Kommentar von Oliver Jahn. Hrsg. v. Oliver Jahn. Frankfurt am Main 2006. S. 97-100.
- Jahn, Oliver: Wort- und Sacherläuterungen. In: Arno Schmidt. Schwarze Spiegel. Mit einem Kommentar von Oliver Jahn. Hrsg. v. Oliver Jahn. Frankfurt am Main 2006. S. 124-155.
- Jaspers, Karl: Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Politisches Bewußtsein in unserer Zeit. München 1958.
- Jürgens, Kai U.: Ni Dieu, ni Maîtresse. Exil und Erotik in Arno Schmidts *Nobodaddy's Kinder*. Kiel 2000.
- Kaiser, Gerhard R.: Apokalypsedrohung, Apokalypsegerede, Literatur und Apokalypse. Verstreute Bemerkungen zur Einleitung. In: Poesie der Apokalypse. Hrsg. v. Gerhard R. Kaiser. Würzburg 1991. S. 7-32.
- Kniesche, Thomas W.: Die Genealogie der Post-Apokalypse. Günter Grass' „Die Rätin“. Wien (Diss.) 1991.
- Köhler, Joachim: Heilige und unheilige Bäume. Der Baum in Wirklichkeit und Legende des Mittelalters. In: „...Bäume braucht man doch!“. Das Symbol des Baumes zwischen Hoffnung und Zerstörung. Hrsg. v. Harald Schweizer. Sigmaringen 1986. S. 143-166.
- Körner, Christiane: Anmerkungen. In: Tatjana Tolstaja. Kys. Deutsch von Christiane Körner. Berlin. 2003. S. 356-367.
- Kyora, Sabine: Lust – am Text. Von Männern, Büchern und Frauen bei Arno Schmidt. In: Wiederholte Spiegelungen. Elf Aufsätze zum Werk Arno Schmidts. Hrsg. v. Robert Weninger. München 2003. S. 48-59.
- Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main 1990.
- Lipoveckij, Mark N.: Kontekst: Mifologii tvorčestva. Tat'jana Tolstaja. In: Russkaja literatura XX veka v zerkale kritiki. Chrestomatija. Dlja studentov filologičeskich fakul'tetov vvyššich učebnyh zavedenij. Moskva 2003. S. 521-536.

- Loibl, Richard u.a.: Apokalypse – Bilder vom Ende der Zeit. In: Apokalypse. Bilder vom Ende der Zeit. Hrsg. v. Richard Loibl. Mainz 2001. S. 29-70.
- Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. 2. Aufl. München 2000.
- Malchow, Barbara: „Schärfste Wortkonzentrate“. Untersuchungen zum Sprachstil Arno Schmidts. München 1980.
- Marschies, Christoph: Die Gnosis. München 2006.
- Martynkewicz, Wolfgang: Selbstinszenierung. Untersuchungen zum psychosozialen Habitus Arno Schmidts. München 1991.
- Mečkovskaja, Nina B.: Social'naja lingvistika. Posobie dlja studentov gumanitarnych vuzov i učaščichsja liceev. 2. izd. Moskva 1996.
- Müller, Götz: Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur. Stuttgart 1989.
- Müller, Michael: Erotik und solitäre Existenz. Funktionen der Textreferenz in Arno Schmidts Trilogie *Nobodaddy's Kinder*. München 1989.
- Nassehi, Armin: Keine Zeit für Utopien. Über das Verschwinden utopischer Gehalte aus modernen Zeitsemantiken. In: Utopie und Moderne. Hrsg. v. Rolf Eickelpasch und Armin Nassehi. Frankfurt am Main 1996. S. 242-286.
- Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft. In: Morgenröte. Idyllen aus Messina. Die fröhliche Wissenschaft. Kritische Studienausgabe. Band 3. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1999. S. 343-651.
- Plöschberger, Doris: „Der Erzähler im lauschenden Hörerkreis...“. Zur Mimesis von Imagination und personalem Welterleben in frühen Texten Arno Schmidts. In: Wiederholte Spiegelungen. Elf Aufsätze zum Werk Arno Schmidts. Hrsg. v. Robert Weninger. München 2003. S. 60-83.
- Polsky, Svetlana: Roman T. Tolstoj *Kys'*: kniga kak russkaja ideja. In: Wiener Slawistischer Almanach. Band 56 (2005) S. 287-301.
- Rudolph, Kurt: Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion. Göttingen 1994.
- Šestakov, Vjačeslav: Predislovie. Ėvoljucija ruskoj literaturnoj utopii. In: Večer v 2217 godu. Hrsg. v. Vjačeslav Šestakov. Moskva 1990. S. 5-21.
- Scherpe, Klaus R.: Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs – zum ästhetischen Bewußtsein von Moderne und Postmoderne. In: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Hrsg. v. Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg 1986. S. 270-301.
- Schnell, Ralf: Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus. Reinbek bei Hamburg 1998.

- Schöny, Brigitta: Aleksandr Sergeevič Puškin als Medium des kulturellen Gedächtnisses in Tat'jana Tolstajas Roman „Кысь“. Wien (Dipl.) 2006.
- Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. Band I und II. Stuttgart, Frankfurt am Main 1986.
- Slavnikova Ol'ga: Puškin s malen'koj bukvy. In: Novyj Mir. Nr. 3 (2001). S. 177-183.
- Taubes, Jacob: Abendländische Eschatologie. Berlin 2007.
- Thomé, Horst: Natur und Geschichte im Frühwerk Arno Schmidts. München 1981.
- Türcke, Christoph / Bolte, Gerhard: Einführung in die kritische Theorie. Darmstadt 1994.
- Vejdovsky, Boris: Wallace Stevens's Cloudscapes: The Disillusionment of Apocalypse. In: Apocalypse. Hrsg. v. Fritz Gysin. Tübingen 1999. S. 61-76.
- Vollmer, Hartmut: Glückseligkeiten letzter Menschen. Arno Schmidts *Schwarze Spiegel*. In: Arno Schmidt. Das Frühwerk II. Romane. Interpretationen von *Brand's Haide* bis *Gelehrtenrepublik*. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt. Aachen 1988. S. 55-98.
- Vollmer, Hartmut: Das vertriebene und flüchtende Ich. Zu den Protagonisten im Frühwerk Arno Schmidts. In: Arno Schmidt. Leben-Werk-Wirkung. Hrsg. v. Michael Matthias Schardt und Hartmut Vollmer. Reinbek bei Hamburg 1990. S. 89-108.
- Vondung, Klaus: Die Apokalypse in Deutschland. München 1988.
- Wehdeking, Volker: Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit. München 1990.
- Wetzel, Michael: Nachwort des Übersetzers. „Apocalypse now“. Der Wahrheitsbegriff der Postmoderne? In: Derrida, Jacques: a.a.O. 1985. S. 133-139.
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main 1960.
- Zemskaja E. A. / Kitajgorodskaja M. V.: Nabljudenija nad prostorečnoj morfoloģiej. In: Gorodskoe prostorečie. Hrsg. v. E. A. Zemskaja. Moskva 1984. S. 66-102.
- Zima, Peter V.: Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne. Tübingen u.a. 2001.
- Zima, Peter V.: Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur. Zweite Aufl. Tübingen u.a. 2001.

7.3 Lexika

- Dictionary of Deities and Demons in the Bible. DDD. Hrsg. v. Karel van der Toorn u.a. Leiden u.a. 1999.

Wilpert, Gero von: Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. Stuttgart 1988.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 2001.

7.4 Wörterbücher

Duden. Das Fremdwörterbuch. 8., neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Hrsg. v. Matthias Wermke u.a. Mannheim u.a. 2005.

Duden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Hrsg. v. Matthias Wermke u.a. Mannheim u.a. 2001.

Koester, Soia / Rom, Elena: Wörterbuch der modernen russischen Umgangssprache. Russisch-Deutsch. München 1985.

Ožegov, Sergej / Švedova, Natal'ja: Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. 2-e izd. Ispr. i dop. Moskva 1995.

7.5 Internetquellen

Anders, Günther. Philosophie. Methodische Ansätze.
http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther_Anders. Zugriff am 04.10.2008.

Anders, Günther. Philosophie. Technikphilosophie. Atombombe.
http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther_Anders. Zugriff am 04.10.2008.

Kraus, Karl: Das technoromantische Abenteuer.
<http://www.textlog.de/39254.html>. Zugriff am 08.10.2008.

8.0 Резюме дипломной работы на русском языке

1.0 Введение

Как я описывала в первой главе данной работы, я уже давно занимаюсь темой «постапокалипсиса». В летнем семестре 2006-ого г. я участвовала в семинаре «Женская проза в русском постмодернизме» у профессора С. Симоника в Венском университете. В рамках этого семинара я познакомилась с прозой Татьяны Толстой и составила проектную работу о ее романе «Кысь». Темой этой работы являлось литературоведческое сравнение постапокалипсиса в текстах Т. Толстой «Кысь» (2000) и С. Бекетта «Конец игры» (1957). Во время своего пребывания в России я участвовала в семинаре «Русский постмодернизм» у Н. Кякшто на филологическом факультете университета Герцена в Санкт Петербурге. В течение этого семестра мы часто беседовали о «постапокалипсисности» современной русской литературы, например в текстах Л. Петрушевской «Новые робинзоны» (2002) и Т. Толстой «Кысь» (2000). Я составила проектную работу о последней главе романа «Кысь» (см. «Ижица») на русском языке. С согласия проф. С. Симоника я приняла решение посвятить свою дипломную работу сравнительной теме «постапокалипсис в русском и немецком постмодернизме». В процессе исследования оказалось, что постапокалипсис в современной немецкой литературе играет только маргинальную роль, причем после Второй мировой войны постапокалипсис являлся любимым *topos* (от греч. τόπος) немецкой литературы, напр. в текстах О. М. Графа «Наследники гибели» (1959), А. Шмита «Черные зеркала» (1951) и «Республика ученых» (1957) и М. Хаусхофер «Стена» (1963). Ядерный постапокалипсис является доминантой в литературном творчестве А. Шмита. Особенно в тексте «Черные зеркала» – как и в тексте «Кысь» реализован очень интересный концепция интертекстуальности, а по этой причине эти два текста являются центром моей дипломной работы.

Главная задача данной работы заключается в сравнительном анализе текстов «Черные зеркала» и «Кысь». Во второй главе дается обзор понятия «апокалипсис» и история его дискурса. Текстимманентным анализом занимаются третья и четвертая глава, между тем пятая глава исследует религиозный, политический и философский контекст. В шестой главе ищутся следы дискурса постапокалипса 20-ого века.

2.0 «Апокалипсис» – понятие и история

Для толкования «апокалипсиса» необходимо возвратиться к библейскому значению и происхождению этого понятия. Понятие восходит к греческому слову «ἀποκάλυψις» и значит «раскрытие», «откровение». Самыми известными библейскими апокалипсисами являются книга пророка Даниила и откровение Иоанна Богослова, последняя книга Нового Завета. Как краткое изложение содержания этих текстов показывает, можно насчитать девять особенностей библейского апокалипсиса:

- а) пророческий жест
- б) структура антитезиса
- в) числовая символика
- г) драматизм
- д) образная речь
- е) самолегитимация говорящего
- ж) угрожающая внешняя природа
- з) особенный политический контекст
- и) избавление

В течение истории происходит секуляризация теологической эсхатологии к философской эсхатологии. В 20-ом веке технические развития делают возможным ядерное самоуничтожение человечества. Со второй мировой войны много философов и социологов занимается проблемой атомной бомбы, среди них К. Ясперс в тексте «Атомная бомба и будущее человечества» (1958). Как экзистенциальный философ он рассматривает существование атомной бомбы не только как угрозу, но и как шанс, потому что она является особенным вызовом человеческому мышлению и действию. Таким образом, можно рассматривать эту концепцию как «утопию апокалипсиса». Немецкий социолог Гюнтер Андерс в тексте «Размышления об атомной бомбе» (1972) пишет о том, что техническое всемогущество усиливает человеческий кризис. Проблематичнее всего является привычка к этому состоянию; Андерс это называет «слепотой апокалипсиса». Атомная бомба – это реальная угроза диалектики просвещения: технический прогресс ведет к регрессу. В 80-ых годах Г. М. Энценсбергер опубликовал текст «Две реплики к мировой гибели» (1982) и установил, что феномен апокалипсиса встречается везде – и в науке, и в искусстве и в средствах

массовой информации. Это вездесущность апокалипсиса производит вторую, нереальную реальность. Энциенсбергер дополняет, что традиционный апокалипсис потерял два аспекта: окончательность и тоталитарность, потому что ядерная катастрофа не обязательно ведет к концу времени и гибели всего человечества. По этой причине может возникнуть понятие и представление «постапокалипсис». Ж. Деррида, один из самых важных представителей деконструкции, анализирует дискурс апокалипсиса как знак. В тексте «Апокалипсис» (1983) он констатирует «конец конца» [la fin de la fin], потому что постоянное производство апокалипсиса – больше всего в фильмах – делает наш век уже постапокалиптическим. Ядерная катастрофа существует только в фикации, а не в реальности – поэтому он характеризует ядерную войну как событие, которое никогда не произойдет.

Апокалипсис и философия истории тесно связаны между собой. Эсхатологический *telos* (греч. *τέλος* «цель») является необходимой частью политических идеологий, напр. марксизма. Постмодернизм – как и постапокалипсис – обезоруживает утопическое мышление в целесообразности.

3.0 Анализ текста «Черные зеркала» (1951)

В третьей главе данной работы представлен анализ «Черных зеркал». В тексте изображается мир после Третьей мировой войны в 1960-ом г. Атомные бомбы уничтожили весь мир, и протагонист (главный герой) считает себя единственным оставшимся в живых. Текст состоит из двух частей: первая часть описывает, как кочующий протагонист поселяется на постоянное проживание в маленькой деревне в Нижней Саксонии. Во второй части появляется еще одно действующее лицо: Лиза. Некоторое время они живут как влюбленная пара, но в конце текста Лиза уходит от героя.

В последующих частях третьей главы ведется анализ разных мотивов, а именно: язык и формальные особенности, природа и культура.

В прозе А. Шмита проявляется особенная формальная концепция, так называемый «мозаический принцип конструкции». Согласно поэтологическим высказываниям А. Шмита, человек воспринимает время не как течение, а как мозаику. По этой причине тексты А. Шмита постоянно прерываются курсивными заглавиями, вводящими новые ходы мыслей и восприятия. Неполности восприятия соответствует эллиптический синтаксис; часто знаки препинания заменяют предлоги или придаточные предложения.

Кроме того, текст «Черные зеркала» содержит большое количество неологизмов, состоящих из существительных, глаголов, прилагательных и иностранных слов. Больше всего неологизмы употребляются в изображении природы. Постапокалиптическое одиночество же делает возможным элиминация некоторых слов, напр. всех личных местоимений кроме «я». Сверх того изменяемые формы глагола оказываются бесполезными. Когда появляется Лиза, говорящий активизирует старый потенциал языка. Но, в конце концов, протагонист сталкивается с одиночеством. Заменяя личное местоимение «я» в «он» протагонист деперсонализирует себя и через языковые средства становится объектом внешней природы. Большое количество слов английского, французского, латинского языков и т. д. несет в себе эффект «диалогизации» речи, так как говорящий конструирует голос другого человека для того, чтобы облегчить проблему солипсизма. Другая языковая особенность представляет неправильное написание с прописной буквы слова «все». Это орфографическое отклонение указывает на потерю тоталитарности в постапокалиптическом мире. В конце данной главы дается стилистическое распределение текста «Черные зеркала». Главным образом в тексте употребляется язык импрессионизма, чтобы выразить как внутреннее восприятие, так и внешние события. Чрезвычайные случаи (напр. сексуальные контакты между протагонистом и Лизой) выражаются экспрессионистическими средствами, между тем о событиях до апокалипсиса (напр. записки из детства) нам рассказывает всеведущий рассказчик. В главе 3.2 анализируется мотив природы в тексте «Черные зеркала». Протагонист и Лиза думают, что Европа – за исключением Нижней Саксонии – по большей части уничтожена. Разными метафорами (напр. о луне, о ветере) протагонист выражает свое положительное отношение к природе. Он даже «антропологизирует» некоторые части внешнего мира. С появлением второго действующего лица – Лизы – антропологизация природы уменьшается. Во время одиночества протагонист конструирует феномен ветра как любовника, и, напротив же, во второй части текста ветер только исполняет обязанности кулисы сексуального наслаждения протагониста и Лизы. Иногда протагонист даже считает ветер как соперником любви. Когда Лиза уходит, протагонист сразу возвращается в положительное изображение ветра. Из этого следует, что природа исполняет функцию социального субститута. Эта стратегия должна облегчить понимание проблемы солипсизма. Идиллическое описание природы напоминает литературу сентиментализма и показывает, что текст «Черные зеркала» написан в традиции просвещения.

В главе 3.3 рассматривается мотив «культура» в тексте «Черные зеркала». В фиктивном письме к проф. Стюарту протагонист критикует американскую цивилизацию. Протагонист возлагает на США ответственность за гибель человечества, потому что американцы разрабатывали ядерные оружия. Этому отрицательному понятию «цивилизации» он противопоставляет положительное понятие «культуры». По мнению протагониста культура состоит только из продуктов западноевропейской – прежде всего эллинистической – цивилизации. Технический прогресс оценивается как отрицательное, а духовный прогресс как положительное развитие. В ходе этой полемики против американской культуры протагонист определяет свой личный литературный канон, содержащий в себе традиции немецкой литературы 18-ого века. Это подчеркивает элитарное понимание культуры, которое наблюдается у протагониста. Как писатель он защищает художественную модель *l'art pour l'art* (т. е. «искусство ради искусства») и в этом отношении положительно относится к постапокалипстическому состоянию. Ему не нужно писать для потенциальных читателей, поэтому протагонист может писать сам для себя – только солипсизм делает возможным автономное занятие культурой. Кроме того, в тексте «Черные зеркала» есть большое количество цитат. Интертекстуальность употребляется для того, чтобы сохранять старую культуру из времени до апокалипсиса и выполняет функцию духовного сохранения так же, как богатая библиотека протагониста сохраняет до-апокалиптическую культуру в материальном смысле. Как все эти изложения указывают, протагонист ведет себя как наследник старой, элитарной культуры.

В главе 3.4 данной работой дается сжатый обзор интерпретаций текста «Черные зеркала» в научной литературе. Авторы расходятся во мнении, можно ли интерпретировать текст как утопию, или как антиутопию. Некоторые литературоведы аргументируют, что мизантропизм протагониста делает возможным интерпретацию текста как утопию. По-моему, это соответствует действительности только в первой части текста, потому что во второй части развивается идиллия вдвоем. Кроме того, надо еще учитывать пессимистическое представление о мире в субтексте (напр. гностицизм, философия Шопенгауэра), отчего я интерпретировала текст «Черные зеркала» как псевдо-идиллическую антиутопию.

4.0 Анализ текста «Кысь» (2000)

Действие романа «Кысь» происходит в городе Федор-Кузьмичск. Мы узнаем, что 200 лет назад атомные бомбы уничтожили природу и старую цивилизацию, а город Федор-Кузьмичск, который раньше назывался Москва, похож на средневековую деревню. Диктатор Федор Кузьмич господствует над «слободой». Протагонист Бенедикт работает писцом и переписывает на чистовик литературные тексты (напр. Лермонтова, Мандельштама). В городе Федор-Кузьмичск живут два типа людей: так называемые «Прежние», которые родились до ядерной катастрофы и пережили этот «Взрыв», и так называемые «голубчики», которые родились после того. Все население живет в страхе от проклятия «кыси». По легенде кысь живет в лесу и заходит к тем, у которых появляются неправильные мысли из старопечатных книг. По действию романа Бенедикт становится одержимым книгами и выясняет, что кысь является только конструкцией власти. Бенедикт женится на дочери «Главного санитаря», который очищает город от старопечатных книг. Все время он проводит в библиотеке тестя, а в конце текста вместе с тестем он свергает диктатора, чтобы расширить собрание книг.

В последующих частях четвертой главы ведется анализ мотивов как и в тексте «Черные зеркала», а именно язык и формальные особенности, природа и культура.

В главе 4.1 дается обзор языковых и формальных особенностей текста «Кысь». Как показывает лексический анализ, «Прежние» и «голубчики» различаются по языковым средствам: речь «Прежних» характеризуется употреблением литературного (нормативного) языка, а речь «голубчиков» напоминает неcodифицированное просторечие. Стилистическое разнообразие встречается и на повествовательном уровне: действие описано эллиптическим стилем, природа передана эпическими средствами (напр. прилагательными, причастиями) и, кроме того, автор интегрирует большое количество цитат. Из этого следует, что в тексте «Кысь» реализована стилистическая полифония. Рассматривая формальные особенности, надо указать и на неправильное написание некоторых слов (напр. МОГОЗИН, ОНЕВЕРСЕТЕЦКОЕ АБРАЗОВАНИЕ) – предметы и понятия, которые больше не существуют в постапокалипсическом мире. Мутация флоры и фауны изображается языковыми мутациями (напр. червыри, грибыши). Слова, связанные с апокалипсисом (напр. Взрыв, Прежние), пишутся с заглавной буквы, а имена собственные старой культуры (напр. пушкин, шопенгауэр) – прописными буквами. Эти формальные особенности указывают

на наивность говорящих, прежде всего голубчиков, которые не способны к отвлеченному мышлению.

В главе 4.2 раскрыты особенности текста «Кысь» в связи с природой. В тексте включены тривиальные представления о метаморфозах природы. Из-за радиоактивного распада вследствие «Взрыва» некоторые грибы стали ядовитыми, и человеческие тела проявляют звероподобные признаки (напр. хвосты, петушные гребни). Эти процессы можно понять как вывернутую эволюцию Дарвина, которая во постапокалиптическое время движется к регрессии. В начале текста естественные события изображаются с положительной акцентуацией, но с возрастанием эмансипации протагониста от природы изображение изменяется в отрицательную сторону. Занимаясь культурой, и больше всего чтением книг, протагонист охладевает к естественным событиям и воспринимает природу как место жуткости в смысле З. Фрейда. Следовательно изображение природы как хорошего места (лат. *locus amoenus*) превращается в страшное место (лат. *locus terribilis*). Отсюда следует, что Бенедикт переживает стадии средневекового природного восприятия.

Анализ в главе 4.3 указывает, что тенденция регрессии находится и на уровне культуры. Кажется, что цивилизация, описана в романе «Кысь», вернулась в фольклорно-допетровскую эпоху. Социальная система является обусловленной строгой иерархией: во главе стоит диктатор Федор-Кузьмич как тоталитарный властитель, а богатые «голубчики» держат так называемых «перерожденцев» как крепостных. Развитие техники находится на архаичной ступени, так как колесо только что изобрелось, и domestикация огня еще не произошла. «Прежние» стремятся к изменению этого прецивилизаторского состояния и стараются сохранить преапокалиптическую культуру (общество охраны памятников, восстановление памятник Пушкин). Однако, эти стремления оказываются бесполезными, потому что «голубчики» не показывают понимание этой деятельности. Воля к изменениям не выходит из чистой риторики, как это оказывается и в бессмысленных философских рассуждениях «Прежних» (напр. о темах 19-ого века как славянофильство и нигилизм). Голубчики не способны к абстрактному мышлению, на что указывает занятия Бенедикта литературой. Он не умеет понимать метафоры, не разделяет обычные от литературных текстов и он упорядочивает книги не по именам авторов, а по наивным критериям (напр. «Хлебников, Караваева, Коркия... Колбасьев, Сытин, Голодный...»). Следовательно, можно констатировать, что произошел интеллектуальный «Взрыв». В

конце романа преапокалиптическая культура символически уничтожена, когда взрывают памятник Пушкин.

Во главе 4.4 ставится вопрос о том, можно ли интерпретировать текст «Кысь» как антиутопию. Так как в постмодернистском тексте отсутствует дидактическое намерение автора, пост-апокалиптическое состояние описывается ни с положительной, ни с отрицательной точки зрения. Можно считать такой текст "пост-утопическим" романом. Далее я сконцентрировалась на фигуре протагониста, который схож с литературной фигурой плута (исп. *picaro*). По этой причине я рассматриваю текст в качестве пост-утопического плутовского романа.

5. Какой апокалипсис сегодня? Разные аспекты постапокалипсиса в текстах «Черные зеркала» и «Кысь»

В главе 5.1 мы пытаемся выявить религиозные мотивы в произведениях «Черные зеркала» и «Кысь». В этих двух текстах апокалипсис секуляризован, так как избавление в теологическом смысле не произошло. Несмотря на то, что в «Черных зеркалах» можно найти большое количество сатирических высказываний против религии, в произведении существует и религиозно-философский субтекст. А. Шмит совмещает в тексте религию гностицизма и философию Шопенгауэра, и согласно этим философским системам, главный герой рассматривает мир как наихудший из возможных миров. Злой Бог Левиафан несет ответственность за плохое сотворение света, между тем как добрый Бог не существует. Таким образом, «Черные зеркала» не являются атеистическим, а анти-теическим произведением. Текст «Кысь» пародирует религиозные представления. Пророчество – одно из самых важных элементов религиозного апокалипсиса – показано со стороны, противоположной традиционному толкованию: «Прежние» постоянно стараются восстановить память прошедшего времени. Бесполезные поиски книги напоминают поиски Священного Граля, а «вознесение» «Прежних» Никиты Иваныча и Льва Львовича в воздух в конце текста – явная пародия на христианский миф воскресения. Помимо этого, вечная жизнь «Прежних» является пародией на представление о бессмертии человеческой души. Таким образом, текст «Кысь» разоблачает христианские представления как фиктивные клише.

В главу 5.2 включен экскурс об апокалиптическом компоненте политики и истории, прежде всего в Германии и России. Национализм как политическая идеология

пользуется апокалиптической риторикой и восходит к еврейскому мессианизму, который развился после изгнания евреев из Египта. К. Вондунг описал историю апокалипсиса в Германии, философ Н. Бердяев определил русский народ как апокалиптический народ. Ссылаясь на теорию Х. Арндт, я рассматриваю коммунизм и национал-социализм как тоталитарные системы, включающие в себя эсхатологические традиции. И в коммунизме, и в национал-социализме житейская действительность совершенно идеологизирована, и по этой причине утопия как литературный жанр играет важную роль. Пост-нацистский текст «Черные зеркала» и посткоммунистический текст «Кысь» разрабатывают «наследие» утопизма тоталитарной системы. В конце этой главы приводится еще краткая контекстуализация: в тексте «Черные зеркала» изображается пост-апокалиптическое состояние под впечатлением атомных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки, между тем как автор Т. Толстая связывает текст «Кысь» с Чернобыльской аварией.

Исходя из интертекстуальности, которая играет важную роль и в тексте «Черные зеркала» и в тексте «Кысь», в главе 5.3 проводится литературно-историческое исследование. Источники цитируемых текстов разнородны в обоих произведениях (цитаты из высоко-литературных, тривиальных и политически-исторических сфер); но выполняют при этом различные функции. Цитаты в тексте «Черные зеркала» употребляются для того, чтобы представить читателю широкий умственный кругозор главного героя, и таким образом являются средством создания литературного субъекта и значения. В тексте «Кысь» же, напротив, цитаты не исполняют функцию поддерживания действия романа, а скорее помогают представить своего рода коллаж. Следовательно, интертекстуальность в тексте «Кысь» не создает ни литературный субъект ни смысл, а разные интертекстуальные элементы являются совершенно свободными (от высшего смысла), но равноправными. Смыслообразующая интертекстуальность в тексте «Черные зеркала» соответствует концепции модернизма, между тем как в тексте «Кысь» мы находим пост-модернистскую концепцию интертекстуальности.

В главе 5.4 рассматривается, какая философская концепция истории стоит за текстами «Черные зеркала» и «Кысь». Так как главный герой в «Черных зеркалах» сильно идентифицируется с до-апокалиптической культурой, мы можем говорить об исторической непрерывности до- и пост-апокалиптического состояния. Несмотря на то, что протагонист критикует технические изобретения, прогресс в смысле диалектики просвещения еще кажется возможным. В произведении «Кысь» вера в прогресс больше

не существует; в нем деконструируется линейность истории. Действие в городе Федор-Кузьмичск происходит вне времени. Уничтожением памятника Пушкин в конце текста апокалипсис повторяется и вследствие этого напоминает «Вечное Возвращение» Ф. Ницше; история не развивается линейно, а движется по кругу.

В последней главе данной работы ставится вопрос о том, насколько тексты «Черные зеркала» и «Кысь» связаны с философскими и социологическими дискурсами апокалипсиса второй половины 20-ого века. Как показал анализ текста «Черные зеркала», все рассмотренные нами мотивы (т. е. язык, природа, культура) употребляются для того, чтобы тематизировать проблему солипсизма. В центре внимания находится психика протагониста, который принужден жить в пустом безлюдном мире. Учитывая эту перспективу концентрации на человека («антропоцентризм»), мы можем сказать, что текст «Черные зеркала» приближается к концепциям К. Ясперса и Г. Андерса. Несмотря на новую ситуацию пост-апокалипсиса, текст занимается экзистенциалистическими вопросами о состоянии человека (лат. *conditio humana*). Анализ текста «Кысь» выявил тенденцию к пародированию трех рассматриваемых мотивов. В тексте содержатся все клише тривиального пост-апокалипсиса – все «мутирует»: и язык, и природа, и культура. Материала для пародии есть много, так как пост-апокалипсис уже произошел в фильмах. Очевидно, что этот момент произведения совпадает с рассуждениями Г. М. Энциенсбергера и Ж. Дерриды. И в тексте «Кысь» и в деконструкции/постструктурализме речь идет не о человеке, а о пост-апокалипсисе как знаковом феномене. В тексте «Кысь» это обнаруживается постмодернистским обыгрыванием апокалипсиса.

9.0 Anhang

9.1 Kurzzusammenfassung der Diplomarbeit –

Der Tag danach.

Die Postapokalypse in Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“ (1951) und Tat’jana Tolstajas „Kys’“ (2000)

Die vorliegende Arbeit zeichnet anhand einer komparatistischen Auseinandersetzung mit Arno Schmidts „Schwarze Spiegel“ (1951) und Tat’jana Tolstajas „Kys’“ (2000) den Apokalypse- bzw. Postapokalypsediskurs in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nach. Am Beginn der Arbeit steht die Auseinandersetzung mit theologischen, philosophischen, soziologischen sowie medientheoretischen Texte zur (Post-)Apokalypse. Bei der nachfolgenden Analyse werden die Motive Sprache, Natur und Kultur auf mögliche Reflexe der Postapokalypse-Thematik hin untersucht sowie Genrezuordnungen vorgenommen. Ausgehend von diesen Ergebnissen werden die Texte direkt zueinander in Beziehung gesetzt und das Augenmerk auf theologische, politische, literaturgeschichtliche und geschichtsphilosophische Aspekte der jeweils dargestellten Postapokalypse gelegt. Der spätmoderne Text „Schwarze Spiegel“ wird als anti-theistisch, der postmoderne Text „Kys’“ als ein Text beschrieben, der religiöse Vorstellungen parodiert. Da apokalyptische bzw. messianistische Vorstellungen sowohl in der deutschen als auch in der russischen Geistesgeschichte eine große Rolle spielen, wird eine geschichtliche Kontextualisierung der Texte „Schwarze Spiegel“ und „Kys’“ vorgenommen. In einem weiteren Kapitel wird dargestellt, dass im Text „Schwarze Spiegel“ ein spätmodernes, im Text „Kys’“ hingegen ein postmodernes Intertextualitätskonzept vorherrschend ist. Die nachfolgenden Untersuchungen zur jeweiligen geschichtsphilosophischen Konzeption zeigen, dass lineares Geschichtsdanken im Text „Schwarze Spiegel“ nach wie vor vorhanden ist, während der Text „Kys’“ das philosophische Konzept einer „Ewigen Wiederkehr“ realisiert. Im abschließenden Resümee wird unter Zusammenfassung der bisherigen Ergebnisse dargestellt, dass im Text „Schwarze Spiegel“ das postapokalyptische Szenario eingesetzt wird, um das Problem des Solipsismus darzustellen, während im postmodernen Text „Kys’“ verschiedene Aspekte des Apokalypse- bzw. Postapokalypsediskurses collageartig und ohne einer zugrunde liegenden Autorintention inszeniert werden. Anhand der Texte kann somit die Entwicklung des Apokalypse- bzw. Postapokalypsediskurses in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts dargestellt werden; die anthropozentrische Perspektive der Nachkriegszeit weicht einer postmodern-indifferenten Betrachtungsweise der (Post-)Apokalypse als Zeichen.

9.2 Tabellarischer Lebenslauf – Schwerpunkt: wissenschaftlicher Werdegang der Verfasserin

| | |
|------------------------------|---|
| 01.02.1984 | geboren in Klagenfurt/Kärnten |
| 1990-1994 | Besuch der Volksschule Bad Kleinkirchheim |
| 1994-1998 | Besuch der Sporthauptschule Radenthein |
| 1998-2003 | Besuch der Handelsakademie Spittal/Drau |
| 05.06.2003 | Abschluss der Reife- und Diplomprüfung an der Handelsakademie mit ausgezeichnetem Erfolg Wirtschaftliche Projektarbeit: Touristische Analyse der Destination Rennweg/Katschberg |
| seit 01.10.2003 | Studium an der Universität Wien (Diplomstudium RUSSISCH und Diplomstudium GERMANISTIK) |
| 17.06.2005 | Ablegung der Latein-Ergänzungsprüfung mit der Note „Sehr gut“ |
| 13.08.-01.09.2005 | Teilnahme am VIII. Österreichisch-Ukrainischen Sommerkolleg in Lemberg/L'viv (Ukraine) Teilnahme am Ukrainisch-Kurs im Ausmaß von 48 akademischen Stunden mit sehr gutem Erfolg |
| 31.01.2006 | Abschluss des 1. Studienabschnitts aus dem Diplomstudium SLAWISTIK/Russisch mit Auszeichnung |
| 31.01.2006 | Abschluss des 1. Studienabschnitts aus dem Diplomstudium GERMANISTIK mit Auszeichnung |
| 13.08.2006-03.09.2006 | Teilnahme am V. Österreichisch-Russischen Sommerkolleg in St. Petersburg (Russland) Teilnahme am Russisch-Kurs im Ausmaß von 60 akademischen Stunden |
| 05.02.2007-27.06.2007 | Auslandsstudium an der Herzen-Universität St. Petersburg absolvierte Kurse: Sprachpraktikum, Kommentiertes Lesen, Russische Postmoderne, Russische Literatur des 20. Jahrhunderts im Ausmaß von 10 Semesterstunden mit sehr gutem Erfolg |
| 06.07.-26.07.2008 | Teilnahme am Österreichisch-Tschechischen Sommerkolleg in Liberec (Tschechische Republik) Teilnahme am Tschechisch-Kurs im Ausmaß von 90 akademischen Stunden |