

**Christine Gölz**  
**Das ABC der russischen Katastrophen**  
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“

aus:

Analysieren als Deuten  
Wolf Schmid zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A.  
Hansen-Löve

S. 689-718

## Impressum für die Gesamtausgabe

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

# Inhalt

<b>Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis</b> .....	11
Schmid'sche Äquivalenzen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
<b>Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid</b> .....	19
15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis <i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i>	
<b>Critique of Voice</b> .....	31
The Open Score of Her Face <i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>	
<b>Towards a Cognitive Theory of Character</b> .....	53
<i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>	
<b>Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität</b> .....	67
<i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>	
<b>«Теснота стихового ряда»</b> .....	85
Семантика и синтаксис <i>Michail Gasparov (Moskau)</i>	
<b>О принципах русского стиха</b> .....	97
<i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>	
<b>Эстетика тождества и «железный занавес» первого Московского царства</b> .....	111
<i>Marija Virolainen (St. Petersburg)</i>	
<b>Семантический ореол «локуса»</b> .....	135
Выбор места действия в художественном тексте <i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>	

<b>Из истории сонета в русской поэзии XVIII века</b> .....	151
Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета <i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>	
<b>Фантазия versus мимезис</b> .....	167
О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной теории <i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>	
<b>„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“</b> .....	187
Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotica“ (1779) <i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>	
<b>Zur Poetik von Schota Rustaweli</b> .....	219
<i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>	
<b>Литература по ту сторону жанров?</b> .....	231
<i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>	
<b>О поэтике первых переживаний</b> .....	259
<i>Jost van Baak (Groningen)</i>	
<b>Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение</b> .....	277
<i>Aleksandr Čudakov (Moskau)</i>	
<b>Поэзия как проза</b> .....	299
Нарратор в пушкинской «Полтаве» <i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>	
<b>Poetry and Prose</b> .....	337
Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii Onegin" <i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i>	
<b>«Не бось, не бось»</b> .....	353
О народном шиболете в «Капитанской дочке» <i>Natalija Mazur (Moskau)</i>	

<b>Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde</b> .....	365
Einige Thesen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
<b>Где и когда?</b> .....	407
Из комментариев к «Мертвым душам» <i>Jurij Mann (Moskau)</i>	
<b>Сатирический дискурс Гоголя</b> .....	417
<i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>	
<b>Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers</b> .....	429
F. M. Dostoevskijs „Belye noči“ <i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>	
<b>“Les jeux sont faits”</b> .....	449
Money and Roulette as a Literary Communicative Device in “The Gambler” <i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>	
<b>Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»</b> .....	461
<i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>	
<b>От «говорили» к «как-как-фонии»</b> .....	483
Отчуждение языка в «Даме с собачкой» <i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>	
<b>Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“</b> .....	499
<i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>	
<b>Narration als Inquisition</b> .....	513
Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytka. Očerk novejšej inkvizicii“ <i>Erika Greber (München)</i>	
<b>Рождение стиха из духа прозы</b> .....	541
«Комаровские кроки» Анны Ахматовой <i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>	

<b>Кубовый цвет</b> .....	563
Из комментария к словарю Набокова <i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>	
<b>Подводное золото</b> .....	575
Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова <i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>	
<b>Zur Kohärenz modernistischer Texte</b> .....	591
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“ <i>Robert Hodel (Hamburg)</i>	
<b>«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого</b> .....	617
К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии <i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>	
<b>„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens</b> .....	631
Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	
<b>Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»</b> .....	665
<i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>	
<b>Das ABC der russischen Katastrophen</b> .....	689
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“ <i>Christine Gölz (Hamburg)</i>	
<b>Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid</b> .....	719
<b>Autorinnen und Autoren</b> .....	735

# Das ABC der russischen Katastrophen

## Tat'jana Tolstajas Roman „Kys’“

Christine Gölz

Kaum erschienen, wurde Tat'jana Tolstajas mit Spannung erwarteter ‚Jahrhundert-Roman‘<sup>1</sup> *Kys’* auch schon von einem der zeitgenössischen Belinskijs zum ‚Klassiker‘ ernannt und als ‚Enzyklopädie des russischen Lebens‘ bezeichnet.<sup>2</sup> Die Charakterisierung machte die Runde durch die Rezensionen und soll auch hier der Analyse den Ausgangspunkt liefern. Allerdings wird ‚Enzyklopädie‘ im Weiteren nicht metaphorisch verstanden, als Hinweis etwa auf die kaum verschlüsselten Zeitbezüge, auf die hier parodierten Realien der prämortalen Sowjetunion und der Jahre nach dem Ende, noch auf den in sich vollständig geschlossenen und dennoch funktionsfähigen Mikrokosmos, den Tolstaja entwirft. Und auch die möglicherweise intendierte Bezeichnung für eine Bestandsaufnahme des kulturellen Gedächtnisses einer ‚biblio-manischen‘ Gesellschaft am Ende des 20. Jahrhunderts wird nicht im Vordergrund stehen, obgleich sie sehr wohl einen der Effekte dieses eigentümlichen enzyklopädischen Textes ausmacht. Vielmehr lässt sich Tolstajas Roman auch in einem direkten, gattungshisto-

---

<sup>1</sup> Zum Wettlauf um den ‚letzten‘ russischen Roman des 20. Jahrhunderts siehe *Novikov V. Aleksija: desjat’ let spustja* // *Novyj mir*. 2002. N. 10. S. 144.

<sup>2</sup> „Толстая – давно уже знаменитость, но после выхода ‚Кысь‘ она проснулась классиком. Это книга о России. Энциклопедия русской жизни, как некогда говорили в таких случаях“ („Tolstaja ist schon seit langem eine Berühmtheit, doch nach dem Erscheinen von *Kys’* ist sie als Klassiker aufgewacht. Dies ist ein Buch über Russland. Eine Enzyklopädie des russischen Lebens, wie man dazumal in solchen Fällen zu sagen pflegte“), *Paramonov B. Russkaja istorija nakonec opravdala sebja v literature* („Kys’“ T. Tolstoj) // [http://extertext.by.ru/criticism/b\\_paramonov01.htm](http://extertext.by.ru/criticism/b_paramonov01.htm).

rischen Sinn ‚enzyklopädisch‘ nennen. *Kys*‘ ist die eigenartige Spielart eines zu einem Katalog ‚mutierenden‘ Romans, der Genremerkmale aufweist, die es erlauben, ihn typologisch in die Tradition der spätmittelalterlichen russischen Alphabet-Enzyklopädien, der *Azbuki* und *Azbukovniki* des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts, zu stellen. Dieser Roman, der einen ‚atavistischen‘ Zustand der Kultur nach einer ganzen Reihe von Katastrophen zum Gegenstand hat, kann somit selbst als ‚textueller Atavismus‘ beschrieben werden. So wie seine Helden unter den Spätfolgen der atomaren Katastrophe in Form von überhand nehmenden Tierattributen (Hahnenkämme, Raubtierkrallen und Hundeschwänze) leiden, so wird auch die diese Atavismen darstellende Narration überwuchert von gattungshistorisch älteren Textformen der Deskription: von Aufzählungen, Glossen und Regelkatalogen. *Kys*‘ entwirft eine Situation, in der nicht nur die äußere Welt postkatastrophisch ist, sondern auch die Sprache und damit die Ordnung der Welt in die Krise geraten sind. Wobei sich nicht ausmachen lässt, was hier Ursache und was Folge ist, denn die Beschreibung dieser zerstörten Welt geschieht von einem ihr inhärenten Standpunkt aus und ist somit selbst direkt von den Katastrophen betroffen. Um in einer solchen Situation den Text / die Welt doch noch lesen zu können, liefert der diese Welt (re-)präsentierende Text seine Übersetzungshilfe gleich mit.

Tolstajas Roman greift auf das Genre des *Azbukovnik* zurück, dem historisch die Aufgabe zukam, im Moment einer epistemologischen Krise dem Unverständlichwerden der tradierten (sakralen) Texte entgegenzuwirken.<sup>3</sup> Diese handschriftlichen Sammlungen von Übersetzungshilfen waren allerdings schon in ihrem Anfang mehr als lediglich kommentierende Zusammenstellungen von Fremdwörtern und Realien, die dem zeitgenössischen Übersetzer und Exegeten die sakralen Texte, die unverständlich zu werden drohten, erklären sollten. Sie gelten zudem als „erste enzyklopädische Versuche“<sup>4</sup> der russischen Kultur. Neben Glossen enthielten sie mit

---

<sup>3</sup> Gerade an der endgültigen Etablierung der *Azbukovniki* als Gattung zu Beginn des 17. Jahrhunderts lässt sich die Krise des sakralen Textmodells ablesen, „indem auch bereits bestehende sakrale Texte dem Zugriff der Grammatik ausgesetzt wurden“ (*Uhlenbruch B.* Simeon Polockijs poetische Verfahren. – „Rifmologion“ und „Vertrograd mnogocvetnyj“ – Versuch einer strukturalen Beschreibung. Bochum, 1979. S. 193).

<sup>4</sup> Ibid.



der Zeit immer umfassender werdende Traktate, die die Ordnung der Dinge reflektierten.<sup>5</sup> Nicht nur diese didaktische, naturwissenschaftliche und lexikographische Funktion der mittelalterlichen Alphabetlexika aktiviert der Roman *Kys*, um vom Ende der (sowjet-)russischen *enkyklios paideia* zu berichten, sondern auch ihre Rhetorik der Ähnlichkeit, mit der hier die Krise der interpretierenden Lektüre von Welt imitiert wird. Indem der Roman einen (literatur-)historischen Kurzschluss provoziert und den Anfang des weltordnenden Erzählens in Russland an das Ende der russischen Welt stellt, inszeniert er strukturell die Katastrophen, von denen er berichtet.

## A. Der Verlust der Vergangenheit

*Kys* ist in vielfacher Hinsicht ein Katastrophentext: Bereits paratextuell kennzeichnen ihn zwei ‚apokalyptische‘ Eckdaten.<sup>6</sup> Den Entstehungszeitraum des Textes markieren die Jahreszahlen 1986, das Jahr des Reaktorunglücks in Tschernobyl, und 2000, der Jahrtausendwechsel, dessen Herannahen bekanntlich unterschiedlichste Untergangsszenarien provoziert hatte. Die innerfiktionale zeitliche Verortung der Handlung ist allerdings bereits

---

<sup>5</sup> „Азбуковники приняли характер энциклопедический и вместе с объяснением слов имели в виду научить читателей, дать им сведения об известных предметах, выбор которых определился возбуждаемым ими интересом. Все, что только можно было найти в рукописных памятниках по всем отраслям знаний: языковедению, истории, географии, мифологии, естествоведению, нашло себе место в азбуковниках“ („Die *Azbukovniki* nahmen enzyklopädischen Charakter an und hatten neben der Worterklärung auch die Belehrung der Leser zum Ziel, die Weitergabe von Kenntnissen von bekannten Gegenständen, deren Auswahl bestimmt war durch das Interesse, das sie hervorriefen. Alles, was sich in den handschriftlichen Quellen zu jedweddem Wissensgebiet finden ließ: Sprachwissenschaft, Geschichte, Geographie, Mythologie, Naturwissenschaft, fand seinen Platz in den *Azbukovniki*“) (*Batalin N. I. Drevnerusskie azbukovniki // Filologičeskie zapiski [Voronež]. 1873. Vyp. 3-4. S. 14. Zit. nach Uhlenbruch B. Simeon Polockijs poetische Verfahren. S. 193).*

<sup>6</sup> *Tolstaja T. Kys*. Moskva, 2000. Im Weiteren beziehen sich die Seitenangaben im Text auf diese Ausgabe. Die deutsche Übersetzung folgt (auch dort, wo sie aus ‚epistemologischen‘ Gründen vom Original abweicht) *Tolstaja T. Kys / Übers. von C. Körner. Berlin, 2003.*

„post-apokalyptisch“, in einer Zukunft ohne Vergangenheit gelegen und damit jenseits der Zeit. Die chronologische Zeit liegt schon mehr als zwei Jahrhunderte zurück und hat ihr Ende in einer atomaren Katastrophe gefunden. Inzwischen haben sich die Überlebenden und Nachgeborenen Moskaus in den Ruinen ihrer ehemaligen Kultur eingerichtet. Rudimente des kulturellen Gedächtnisses, durch die Katastrophe durcheinandergewirbelt, unverständlich geworden oder mutiert, sind der Hintergrund, auf dem das Feuer noch immer ein „Geheimnis“ ist, die Maus Hauptspeise, Zahlungsmittel und „unsere Stütze“ („Мышь – наша опора!“) und das Rad eben erst wieder neu ‚erfunden‘ wurde. Zukunft und Vergangenheit sind in der postatomaren Gegenwart implodiert: Die Katastrophe hat den hier entworfenen Mikrokosmos förmlich aus der historischen Zeit hinausgeschleudert und in eine mythologische zurückfallen lassen. Diese setzt sich aus ‚nationalen‘ Splintern der unterschiedlichsten Epochen zusammen: von der Frühzeit (steinerne Messer, Gerätschaften, Feuer und anderes) über das Mittelalter (‚heidnische‘ Bräuche, Kleidung, Birkenrindenschrifttum und anderes) bis hin zum 20. Jahrhundert (Gebrauchsanleitung für einen Fleischwolf mit Aufsätzen, sowjetische Feiertage, „Jersey“ und „Fertig-Klopse“). 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. („А иной раз вся слобода выгорит. Что ж! – начинай жить сначала“ / „Und manches Mal brennt die ganze Sloboda ab. Was solls! Dann muss das Leben eben wieder von vorn anfangen“; 142).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Diese Zyklizität, die einem Stillstand der Zeit gleichkommt, organisiert das Sujet auf unterschiedlichen Ebenen: Sowohl die Makrostruktur ist zyklisch angelegt – der Roman endet in einer (Brand-)Katastrophe, die eine weitere *tabula rasa*-Situation schafft – als auch eine ganze Reihe von Episoden. Ob nun Benedikt seine eben gewonnene Einsicht, dass man beim Einsatz von Verstand durchaus zu Wohlstand gelangen kann, mit einer Erkrankung bezahlen muss, die ihn zwingt, die eben angelegten Vorräte gänzlich aufzubrauchen, und wo kein Krümel zu Boden fällt, da gibt’s auch keine Mäuse ...; oder der den Magen schließende Käse bei ihm genau das Gegenteil hervorruft, und er jedes Mal die Mahlzeit von vorne beginnen muss; oder ob die Küchentisch-Intelligenzler Nikita Ivanyč und Lev L’vovič selbst nach der endgültigen Vernichtung aller verbliebenen Kulturgüter einschließlich der Bücher eben an der Stelle ihren Disput wieder aufnehmen, an der sie *stehen geblieben* waren.

Weder die Handvoll Moskauer, die die „Explosion“ („Взрыв“) überlebt haben und nun nicht mehr weiter altern und deswegen die „Vorigen“ („Прежние“) genannt werden, noch die wenigen Kulturtechniken, unter ihnen das Lesen und Schreiben, die auf die von den unterschiedlichsten „Spätfolgen“ („Последствия“) der Radioaktivität gezeichneten Bewohner überkommen sind, können die stagnierende Evolution beschleunigen. Ungeachtet des buchstäblichen Fortschreibens der Kultur sind die „Schätzchen“ („голубчики“), so ihre Selbstbezeichnung, kulturelle Analphabeten. Denn gedruckte Bücher sind verboten und die Sprache der Vergangenheit ist ‚verseucht‘. In den „Arbeitshütten“ („Рабочие Избы“) kopieren zwar fleißige „Schreiber“ („писцы“) die Werke ihres Herrschers mit Schreibstäbchen in Schnellschrift auf Birkenrinde, und auf den Märkten werden diese „Bücher“ dem (lese-)hungrigen Volk zum Tausch gegen Mäuse angeboten. Dass es sich dabei aber um Schlüsseltexte der Vergangenheit – von Puškin bis Grebenščikov – handelt, bleibt den fiktionsinternen Lesern ebenso verborgen, wie der Sinn des Gelesenen.

Конечно, книжицы разные случаются. Федор Кузьмич, слава ему, трудится бесперебойно. 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 ни разберешь. [...] Константин Леонтьич хвастал, что все понял, – ну, это он всегда хвастает: все смеялися. А, голубчик, понял – дак Расскажи сюжет: кто куда пошел, да кого увидел, да с кем шуры-муры крутил, да кого убил? А? Не можешь? – то-то. А называлось: мир как воля и представление; хорошее название, зазывное. (97)

Natürlich kommen dir verschiedene Bücher unter: Fjodor Kusmitsch, gepriesen sei er, müht sich in einem fort. 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. [...] Konstantin Leonitisch hat sich gebrüstet, dass er alles verstanden hat – na ja, das tut er immer, alle haben gelacht. Nun, Schätzchen, wenn dus verstanden hast, erzähl uns mal die Farbel: Wer ist wohin gegangen, wen hat er da gesehen, mit wem hat er ein Techtelmechtel angefangen, wen hat er umgebracht? Na? Du kannst es nicht? Na also.

Geheißen hats: Die Welt als Wille und Vorstellung. Ein guter Name, der zieht Leser an.

Der Schreiber Benedikt macht, getrieben von seinen aus der unverständenen Literatur gespeisten Phantasien, Karriere. Er heiratet in die Nomenklatur, erfährt von der Existenz einer ganzen Bibliothek voller Bücher aus der Vergangenheit und wird aus lauter Lesehunger zum „Sanitäter“ („Санитарь“), der zum Wohl der Kultur den Schätzchen unter Anwendung des zweischneidigen Hakens die alten Bücher abjagt. Da sich aber nirgends „das Buch mit den sieben Siegeln“ finden lässt, stürzt er schließlich gemeinsam mit seinem ehrgeizigen Schwiegervater den Alleinherrscher Fedor Kuzmič, um an dessen Stelle im Namen des Buches umgehend Kudejar Kudejarov zu inthronisieren. So wird Benedikt zum Besitzer und Benutzer einer noch weit umfassenderen Bibliothek. Vor die Wahl gestellt, ‚Buch oder Lehrer‘, wählt er ein letztes Mal das Buch und löst damit die endgültige Vernichtung der Vergangenheit aus. Die Bibliothek verbrennt und mit ihr die ganze Stadt, und die letzten Vorigen entschweben gen Himmel. Zurück bleibt allein Benedikt, der ewige russische *Duračok*, und versteht trotz des Lesens die Welt noch immer nicht.

Der Gegenstand des Romans, die Zeit nach dem Ende oder das Ende der Zeit und die Götterdämmerung einer sakrosankten Kultur, die auf das Buch setzt, ist hier als Leben auf dem Trümmerfeld der Vergangenheit gestaltet. Die durch die eingetretene Katastrophe hervorgerufene Sprach- und Wissenskrise betrifft dabei nicht nur die Protagonisten, die orientierungslos in den Überresten nach der Antwort auf die Schlüsselfrage: „Как жить?“ („Wie soll ich leben?“) suchen.<sup>8</sup> Sie lässt auch das Erzählen über diesen

---

<sup>8</sup> Zur Fixierung der russischen Kultur auf die „verflixten Fragen“, die in erster Linie Gegenstand der russischen Literatur seien, siehe die ironische Anmerkung in *Tolstaja T. Russkij mir // Tolstaja T. Denʹ: ličnoe*. Moskva, 2001. S. 500: „Русские сами не понимают, что с ними происходит, почему, «что делать», «кто виноват» и «когда придет настоящий день», – так называемые «проклятые» вопросы. Русские писатели без конца занимаются этими вопросами, причем великая литература вопросы задает, а обычная, мелкая отвечает, и всегда не попадает“ („Die Russen wissen selbst nicht, was mit ihnen los ist, warum ‚was tun‘, ‚wer ist schuld‘ und ‚wann kommt der wahre Tag‘ – sogenannte ‚verflixte‘ Fragen sind. Die russischen Schriftsteller beschäftigen sich ohne Ende mit diesen Fragen, wobei die große Literatur die Frage stellt, die gewöhnliche, kleine die Antworten liefert – und immer daneben haut“).

postapokalyptischen Zustand nicht unberührt. Und so liegt mit *Kys* ' ein Erzählen nach dem Ende der Entwicklung und damit jedwedem Ereignisses vor, ein Text, der nur noch die zusammengesammelten Reste von Narrativität vorführen kann.

## B. Das Ende der Erzählung

Sieht man in Benedikts Weg vom tumben Kopisten zum (immer noch tumben) Revolutionär und Umstürzler die Parodie auf einen antiutopischen Entwicklungsroman,<sup>9</sup> eine Lektüre, die nicht zuletzt durch die intertextuellen Verweise auf Ray Bradburys *Fahrenheit 451* nahegelegt wird, ist die mehrfach geäußerte Kritik an der schwachen Sujetentwicklung durchaus nachvollziehbar.<sup>10</sup> Versteht man *Kys* ' aber als einen aufgrund der eingetretenen Katastrophe zum deskriptiven Katalogtext ‚mutierenden‘ Roman, dann ist der abgeschwächte Ereignischarakter des Textes nicht weiter verwunderlich, sondern konsequent. Obgleich *Kys* ', wie am paraphrasierten Inhalt zu sehen ist, durchaus eine Geschichte erzählt, sind deren Ereignisse alles andere als eindeutig narrativ organisiert, ja es scheint sogar, als liefere die Handlung über weite Teile lediglich den Vorwand, Kataloge zur enzyklopädischen Erfassung der dargestellten Welt aufzustellen.

Auch wenn es im Text von Katastrophen nur so wimmelt, stellen diese, orientiert man sich am Bewusstsein des Haupthelden, auf den die Narration in großen Teilen fokussiert, keine wirklichen Ereignisse im engeren Sinne dar. Unter einem vollwertigen narrativen Ereignis wird hier nach Wolf Schmid eines verstanden, dessen notwendige Bedingungen seine „Faktizität

---

<sup>9</sup> Zu *Kys* ' als „nationaler Antiutopie in postmodernem Stil“ siehe: *Nefagina G.* Antiutopija v ruskoj proze konca XX veka i roman T. Tolstoj „Kys“ // *New Zealand Slavonic Journal.* 2002. Vol. 36. Pp. 183-200.

<sup>10</sup> Siehe zum Beispiel *Nemzer A.* Azbuka kak azbuka. Tat'jana Tolstaja nadeetsja obučit' gramote vseh buratin // *Vremja novostej online.* N. 156. 27.10.2000. o. S.; *Ščeglova E.* Čelovek stradajučij. Kategorija čelovečnosti v sovremennoj proze // *Voprosy literatury.* 2001. N. 6. S. 50; *Kämmerlings R.* Terminator Tradition. Abbau Ost: Tatjana Tolstajas märchenhafte Apokalypse // *Frankfurter Allgemeine Zeitung.* Nr. 201. 30.8.2003. S. 42.

beziehungsweise Realität“ und seine „Resultativität“ sind.<sup>11</sup> Benedikt bleibt aber als einziger von der im Rahmen der fiktiven Welt durchaus „realen“ finalen Katastrophe nicht nur verschont, sie geht auch, wie zuvor all die kleinen ‚Lektürekatastrophen‘ seiner Leseorgien, spurlos an ihm vorüber. Sogar die Einsicht, selbst das schreckliche Fabeltier „Kys“ zu sein, lässt ihn nur erneut nach dem nächsten Buch greifen. In einer postkatastrophischen Situation, die keine Zukunft hat und in der die Vergangenheit bereits verloren gegangen ist, es also weder ein Vorher und Nachher noch ein sich nicht nur akkumulierendes, sondern auch qualitativ veränderndes Wissen gibt, stellt offenbar selbst der Untergang der Welt kein relevantes Ereignis mehr dar.

Dass sich, obgleich die Fabel eine ganze Reihe dynamischer Ereignisse bereit hält: unerwarteter gesellschaftlicher Aufstieg, Entlarvung des Usurpators der Kultur, Initiation in die Welt der Bücher, Tyrannenmord und Brandkatastrophe und anderes mehr, der Held nicht wie in einem Bildungsroman verhält und in der Folge all der Erschütterungen keine Vernunft annimmt, muss also an etwas anderem liegen. Der Grund scheint auch nicht nur das dargestellte Bewusstsein zu sein, sondern auch das Bewusstsein, aus dem heraus dargestellt wird. Die Art und Weise, wie über die posthistorische Kultursituation erzählt wird, die Diskursgestaltung auf der Sujetebene also, arbeitet durch den hier dominierenden Charakter unterschiedloser Reihungen jeglicher Veränderung entgegen. Das deskriptive Genre *Azbukovnik* überwuchert förmlich die potentiell narrative Fabel. Die Narration in *Kys* wird immer wieder gebremst oder sogar ganz unterbrochen durch erläuternde Aufzählungen und ergänzende Kommentierungen. Ein willkürlich herausgegriffenes Beispiel kann dieses ungleiche Verhältnis von Narration (kursiv) und deskriptiver ‚Taxonomie‘ anschaulich machen.

Im Zusammenhang mit der rechtzeitigen Ankunft Benedikts an seinem Arbeitsplatz erfahren wir von der über alles gefürchteten „Krankheit“ („Болезнь“) (einer Mischung aus ausbrechender Strahlenkrankheit und Non-

---

<sup>11</sup> Zuletzt in *Šmid V. Narratologija*. Moskva, 2003. S. 15-16. Neben den notwendigen Bedingungen für Ereignishaftigkeit ‚Faktizität bzw. Realität‘ und ‚Resultativität‘ unterscheidet Schmid fünf weitere Kriterien: ‚Relevanz‘, ‚Imprädikabilität‘, ‚Irreversibilität‘, ‚Non-Iterativität‘ und ‚Konsekutivität‘, die es erlauben, den Grad der Ereignishaftigkeit zu beschreiben.

konformismus, die zum Abtransport, zur „Heilung“, durch die „roten Sanitäter“ führt). Diese Erwähnung gibt Anlass zu einer hier nur in ihrem Beginn zitierten Aufzählung weiterer, vergleichsweise harmloser Erkrankungen und ihrer Behandlungsmethoden:

*Хорошо, что не опоздал. Опоздать-то оно ничего, да пойдут переглядывания да перешептывания: а не заболел ли, Боже упаси, Боже упаси? Тьфу, тьфу, тьфу, не сглазить бы. Правда, сколько Бенедикт помнил, никто в ихней Избе еще не разу не заболел, тьфу, тьфу, тьфу. Горло першит, или голову ломит, – это не Болезнь, Боже упаси, Боже упаси. Палец переломил, или глаз подбил, – тоже не Болезнь, Боже упаси, Боже упаси. Икота иной раз нападет, – тоже не Болезнь, Боже упаси, Боже упаси. Ежели икота напала, скажешь три раза:*

*Икота, икота,  
Иди на Федота,  
С Федота на Якова,  
С Якова на всякого,*

она и уйдет. Али ячень, к примеру, на глазу выскочит, ну, тут заговор нужен покрепше [...] (37-38)

*Gut, dass Benedikt nicht zu spät gekommen ist. Zu spät kommen macht eigentlich nichts, aber alles wechselt Blicke und fängt an zu tuscheln: Ob er, Gott bewahre, Gott bewahre, nicht etwa krank geworden ist? Pfui, pfui, pfui, zur guten Stunde seis gesagt. Freilich ist in ihrer Isba, so weit Benedikt zurückdenken kann, noch nie einer krank geworden, pfui, pfui, pfui. Wenns im Hals kratzt oder der Kopf wehtut – dann ist das nicht die Krankheit, Gott bewahre, Gott bewahre. Der Finger ist gebrochen, das Auge blau geschlagen – auch das ist nicht die Krankheit, Gott bewahre, Gott bewahre. Wenn dich mal der Schluckauf überfällt – auch das ist nicht die Krankheit, Gott bewahre, Gott bewahre. Hat dich der Schluckauf übermannt, sagst du dreimal:*

*Oh Schluckauf, geh zu Mascha,  
von Mascha geh zu Pascha  
von Pascha geh zu Swjatopolk,  
von Swjatopolk zum ganzen Volk.*

Dann geht er weg. Wenn aber beispielweise ein Gerstenkorn am Auge aufspringt, dann ist eine stärkere Besprechung nötig [...]

Beschreibt man den Text entsprechend seiner Syntagmatik, so provoziert eine Abschweifung die nächste: Der bei der Aufzählung der Krankheiten

beiläufig erwähnte Spitzel Vasjuk Ušastyj zum Beispiel löst die ausführliche Schilderung seiner Spätfolgen aus, die in einer ‚Ohrologie‘ mündet:

А ушей у него 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. (39)

Ohren hat er nämlich ohne Zahl: auf dem Kopf, unter dem 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.

Die rein kumulative Deskription der Kataloge, die in *Kys*’ die ereignishafte Narration verdrängt oder zumindest zurückdrängt, ist die Reaktion auf eine sich der Bedeutungszuschreibung, also einer ‚Lektüre‘, entziehende Welt. Während aber historisch gesehen die *Azbukovniki* am Anfang der neuzeitlichen Geschichte eines rationalen Weltbildes und damit der großen Erzählungen stehen, wird mit der auf den Kopf gestellten Parodie des Genres in der ‚atavistischen Textform‘ von *Kys*’ deren Ende auch für Russland eingeläutet.

Bereits Mitte des 17. Jahrhunderts lässt sich eine erste Parodierung der Gattung in Bezug auf das durch sie repräsentierte Textverständnis beobachten. Ausgelöst wird diese „satirische“ Verschiebung, so Georg Witte, durch eine „narrative Dynamisierung“ und „intertextuelle Trivialisierung“. Die entsprechenden Texte sind nicht mehr an einem göttlichen Textzentrum orientiert, sondern katalogisieren vielmehr die das Sinnzentrum erschütternden Katastrophen. Sie leiten damit eine „Katastrophe des Katalogs“ ein, drehen sie doch die weltordnende und -stabilisierende Funktion der Alphabettex-te auf den Kopf.<sup>12</sup> In ihnen wird nicht länger Wissen gesammelt, sondern vielmehr umgekehrt verzweifelt nach dem bereits wieder abhanden kommenden Wissen gesucht. In *Azbuka o golom i nebogatom čeloveke* (*Al-*

---

<sup>12</sup> Witte G. Katalogkatastrophen – Das Alphabet in der russischen Literatur // Zeichen zwischen Klartext und Arabeske / Hrsg. von S. Kotzinger, G. Rippl. Amsterdam; Atlanta, 1994. S. 42.



*phabet vom nackten und armen Mann*) zum Beispiel stellt der aus dem gesellschaftlichen System herausgefallene Held dieselbe Frage, die auch Tolstajas aus der Geschichte gestoßenen Schreiber umtreibt: „Своей горькой не ведаю, какъ жить и какъ мн промышлять“ („Zu meinem Kummer weiß ich nicht, wie leben und wie denken“).<sup>13</sup> Auch *Кус*’ besteht, wie die „satirischen Alphabete“ (Witte), aus einem Katalog der Katastrophen, auch hier wird durch die Parodie einer logozentrischen Gattung die ‚Sakralität‘ des Textes (der russischen Kultur) unterlaufen, allerdings geschieht dies am (vorläufigen) Ende der Gattungsevolution gerade durch die Umkehrung des narrativen Verfahrens, durch eine Entdynamisierung der teleologischen Erzählung vom Heil in der Lektüre / Kultur.

### C. Die ‚Flachkultur‘

Was enthält nun aber der die Geschichte um den Sinnsucher Benedikt immer wieder verdrängende enzyklopädische Katalog und wie ist er geordnet?

Mit seiner Hilfe ist die „auf sieben Hügeln“ erbaute Ansiedlung geographisch im Zentrum der Windrose verortet. Die Himmelsrichtungen enden allerdings bereits an den Stadtmauern und weisen von dort nur noch in einen mythischen Raum voll Fabelwesen und Tabus (7-15).<sup>14</sup> An das „Him-

---

<sup>13</sup> *Azbuka o golom i nebogatom čeloveke* // Pamjatniki literatury drevnej Rusi. XVII vek, Kniga vtoraja / Pod. red. L. A. Dmitrieva i D. S. Lichačeva. Moskva, 1989. S. 186.

<sup>14</sup> Auch die in den *Azbukovniki* enthaltenen Aufzählungen waren von unterschiedlichster Art: Neben sich ganz im Paradigma des sakralen Ursprungs der Gattung bewegenden Worterklärungen zu griechischen, hebräischen, syrischen und slavischen Kirchenbüchern, Auslegungen der Symbolik von Psalmen, Aufzählungen der geistlichen Ränge, der Titel von Kirchenbüchern und Ähnliches konnten sich auch dem vorchristlichen oder volkstümlich heidnischen Weltbild geschuldete Einträge wie zum Beispiel die unterschiedlichen Bezeichnungen für Zauberer finden. Vgl. das in *Kovtun L. S. Azbukovniki XVI-XVII vv. Staršaja raznovidnost’*. Leningrad, 1989, S. 24 angeführte Beispiel einer Wörterbuchzusammenstellung aus dem 16. Jahrhundert, auch im Vergleich zum *Ukas* der eigentlich ‚aufklärerischen‘ neuen Herrscher in *Кус*: „Оособо указали, чтобы чародеям, ворожеям, зелейникам, обаянникам, кудесникам, сновидцам, звездочетам, ведунам, лихим бабам, и тем, кто чакры открывает-закрывает, – ни-ни, ни Боженька мой, ни в коем разе не заниматься волхованием в частном порядке“ („Im Besonderen schrieben sie noch einen Ukas, dass Wundertäter, Wahrsager, Kräuter-

melsdach“ sind die Sterne genagelt, die Namen tragen und die Schätzchen ihr Leben lang begleiten: „и Корыто, и Миска, и пучок Северных Хвощей, и ярко-белый Пупок, и россыпь Ноготков, и мутно, тесно, густо сбитое, полосой через весь ночной небосвод Веретено“ („der Trog, und der Napf, und das Bund Nördlicher Schachtelhalme, und der hell strahlende Nabel, und das Streumuster der Fingernägel, und ein matter, dichter, schaumig gerührter Streifen quer über das ganze Himmelsgewölbe, die Spindel“; 85). Auch Winde kennt die Enzyklopädie eine ganze Reihe, „den Meerwind, den Wiesenwind, den Schlechtwetter- und den Schneewind, und den, dem man Zephirwind nennt, und den blauen Wind und den Sandwind“ (237), und in zahlreichen Katalogen wird die Flora und Fauna in all ihren Mutationen und Funktionen für Nahrung und Handwerk vorgestellt. Unter den Aufzählungen von in einer *Izba* befindlichen Gegenständen, der Kleidungsstücke und Kosmetiktricks einer russischen *Krasavica*, der Berufe, Stände und Freizeitbeschäftigungen nehmen die Kataloge zu den Bereichen *Essen* und *Lesen* den größten Raum ein; Aufzählungen von Speisen, Mahlzeiten, Rezepten und Zubereitungsarten, zum Beispiel von Mäusen als

„суфлэ“ („Soufflé“), „бланманже“ („Blanc-manger“), „пти-фри а ля мод на ореховой кулисе“ („Röstbraten im Nussbettchen à la mode“), „под бешамелью с крутонами“ („in Béchamelsoße mit Croûtons“), „шнель-клопс“ („Klopse“), „блинчатый“ („mit Blinchen“), „с волованчиками“ („mit Vol-au-vents“) (79),

---

kundige, Magier, Gaukler, Traumdeuter, Sterndeuter, Quacksalber, wilde Frauen und die, die Chakren öffnen und schließen, um des lieben Himmels willen in gar keinem Fall die Zauberei auf private Weise betreiben dürften“ (361). Michel Foucault beschreibt die Episteme des 16. Jahrhunderts als „unstable Mischung aus rationalem Wissen, von magischen Praktiken abgeleiteten Begriffen und kulturellem Erbe“. Diese „dreilappige Epoche“ sei gekennzeichnet durch die „Treue gegenüber der Antike“, den „Geschmack am Wunderbaren“ und der „bereits erwachten Aufmerksamkeit für souveräne Rationalität“ (Foucault M. Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt a. M., 1971, S. 63). Eben diese „Dreilappigkeit“ schlägt sich in dem Übergangsphänomen *Azbukovnik* nieder, der noch keine Enzyklopädie im Sinne des Rationalismus ist, aber sich bereits sammelt nach dem Prinzip der sympathetischen Ähnlichkeit in diese Richtung bewegt. Entsprechend imitiert *Kys* diese dreifache Ausgerichtetheit.

konkurrieren mit den Listen von überführten Besitzern ‚Gutenberg’scher‘ Bücher, von möglichen Sünden beim Umgang mit Gedrucktem: dreckige Hände, Unterstreichungen, herausgerissene Seiten und so weiter, Aufstellungen bereits gelesener Bücher und schließlich der Kulmination der ‚Leselisten‘: der Anführung des von Benedikt neu geordneten Bibliothekskatalogs.

Mit diesen Katalogen konkurrieren lexikographische ‚Einträge‘, in die Narration hineinwuchernde Glossen, die die Herkunft von Bezeichnungen erläutern.

*На голове* [Пушкина], конечно, птица-блядуница расселась, а такая у ей манера, у бессовестной: чего увидит, то и обгадит, оттого и прозвище ей дано срамное, за срамотищу за ее. (213)

*Auf seinem* [Puškins] *Kopf haben sich natürlich Gurrehuren breitgemacht*, und diese Ausgeschämten haben ja so eine üble Sitte: Was sie sehen, das scheißen sie voll, drum haben sie auch diesen Schandnamen verpasst gekriegt, für ihre Schändlichkeit nämlich.

Oder:

[...] это дергун, дернет вас – и узнаете, какой он дергун. (316)

[...] das ist Ziepergras; wemns Euch zieht, dann merkt Ihr, dass es wahrlich Ziepergras ist.

Außerdem enthält die enzyklopädisch kontaminierte Textschicht „staatsgemäße“ („подход государственный“) Erklärungen, die die Weltordnung einsichtig machen sollen: Warum die Würdenträger der Stadt, die Murzas, in ihren Schlitten Pelze tragen müssen, die zu Fuß sich fortbewegenden Schätzchen aber praktischerweise eine leichte Jacke (22-23); oder warum es für die rechte Einstellung sinnvoll ist, die Schalterfenster bei der Steuerabgabestelle auf Bauchnabelhöhe anzubringen (102-103) und die auf der Straße stattfindende Volkszählung am Oktoberfeiertag immer erst im November stattfinden zu lassen, wenn das schlechte Wetter alle in der Stadt sein lässt (133). Ganze Traktate zu „Fragen der Wissenschaft“, zum Beispiel über die Kunst des Schuheausziehens ohne Einbeziehung der Hände (296); über mögliche Beschäftigungen bei tödlicher Langeweile (215); und den richtigen Umgang mit Hofhunden und „Transgeburten“ („Перерож-

денцы“)<sup>15</sup> (302-303); außerdem die Kniffe der Feuerlingen<sup>16</sup>-Ernte (17-18), oder Erläuterungen zu Technik und Ablauf des euphemistisch als „Heilung“ („Лечение“) bezeichneten Einsammelns der alten Bücher unter Gewaltanwendung (133).

Die ‚Einträge‘ in diesem *Azbukovnik*-Mutant, die das Bild einer neo-primitiven Kulturformation entwerfen, sind allerdings keineswegs systematisch, nach einer außerhalb ihrer selbst liegenden, ‚sinnvollen‘ Ordnung aufgereiht. Ihre Anordnung baut auf der Ähnlichkeit der Zeichen-Dinge auf, sie assoziiert eins zum anderen, ohne in sekundären, durch die Dinge repräsentierten Bedeutungen gründende Paradigmen zu bilden. An Benedikts Bibliothekskatalog (246-250) lässt sich dies am augenfälligsten demonstrieren: Die systematische Aufstellung der Vergangenheit – Čechov fand man in der Nähe von Gogol<sup>7</sup> – wird von Benedikt gar nicht als Ordnung wahrgenommen (245) und daher zu Gunsten einer ‚buchstäblichen‘ Ähnlichkeit aufgegeben<sup>17</sup>: Das Buch-Ding trägt seinen Namen als Signatur auf dem Rücken und kann daher eingestellt werden in einer Ordnung –

---

<sup>15</sup> „Transgeburten“ sind die auf vier Beinen in Filztiefeln sich fortbewegenden ‚Zugtiere‘ der an Bojaren oder Beamten erinnernden wohlhabenden „Mursen“ („Мурзы“), hinter deren wilden Behaarung und Ausdrucksweise unschwer der Stereotyp des aggressiven, ordinären, chauvinistischen und ewig schwadronierenden Taxifahrers (von *Taksi-bljus* bis *Brat-2*) zu erkennen ist.

<sup>16</sup> „Feuerlinge“ („огнецы“) sind radioaktive Datteln, denen märchenhafte Eigenschaften nachgesagt werden und die so lecker sind, das sie die Schätzchen das Leben kosten können.

<sup>17</sup> Diese nicht systematische Ordnung der Titel und Autoren stellt die Übersetzerin Christiane Körner vor ein besonderes Problem, das sie durch eine durch interne Ähnlichkeit motivierte freiere Übertragung überzeugend löst: Als Beispiel für die Äquivalenz im Anlaut unter anderem: „Sartre, Sartakow, *So geht's – Ein Handbuch für Partisanen*“ und „Eugen Onegin, Eugen, Prinz von Savoyen, Eugen Grominger, Eugenik – *die Waffe der Rassisten*“; für den Reim unter anderem: „*Die Ilias, Die alpine Trias*“, für die phonische Doppelung unter anderem: *Mumu, Nana, Wowotschka. Geschichten von Lenin, Gagarin. Wir erinnern uns an Juri*; für die semantischen Paradigmen u. a.: „Ernst Weiß, *Die Frau in Weiß, Purpurgel, Die Purpurinsel, Fahrplan des öffentlichen Schiffsverkehrs auf dem Schwarzen Meer*“ und „Mandelstam, Brod, Beer, Kirsch, Zuckerman“ und „Wolf, Wolfskehl, Hermlin, Raabe, Schreyvogel, Falk, Auster“; für die syntaktische Äquivalenz unter anderem: „*Hamlet – Prinz von Dänemark, Taschkent – Die brotreiche Stadt, Das Brot – Unser aller Sorge*“.

nach phonischer Ähnlichkeit:

im Sinne einer *lautlichen Identität im Anlaut*: „Сартр, Сартаков, ‚Сортировка бытового мусора““ oder „Евгений Онегин“, Евгений Примаков, Евген Гучало, ‚Евгеника – орудие рассистов““; als *Reim*: „Илиада“, ‚Электрическая тяга““; als *phonische Doppelung*: „Муму“, ‚Нана“, ‚Шу-Шу. Рассказы о Ленине“, ‚Гагарин. Мы помним Юру““ – in dieser Reihe findet sich in Benedikts System dann auch Gogol’;

nach semantischer Ähnlichkeit (der buchstäblichen Wortbedeutung):

im Sinne eines Paradigmas, zum Beispiel *Farbe*: „Андрей Белый, ‚Женщина в белом‘, ‚Багровый остров‘, ‚Черная башня‘, ‚Черноморские пароходство. Расписание“; *Essen*: „Колбасьев, Сытин, Голодный“; *Tier*: „Орлов, Соколов, Сорокин“; *Werkzeug*: „Молотов, Топоров, Гвоздев“;

nach syntaktischer Ähnlichkeit:

„Гамлет – принц датский“, ‚Ташкент – город хлебный‘, ‚Хлеб – имя существительное““ [...] und so weiter.

Was Benedikts Katalogisierung nach Ähnlichkeit fehlt, ist ein einheitliches Korrelationskriterium. Seine Weltordnung ist rein auf die formalen Aspekte der Dinge gerichtet. Jenseits der Zeit, ohne gestern und morgen, leitet ihn das Prinzip der Präsenz, das ihn die Welt als Ansammlung von Dingen und nicht von Zeichen wahrnehmen lässt. Diese Dinge setzt er zueinander in Verbindung aufgrund ihrer Ähnlichkeit oder Ikonizität, ohne sie als Verweis auf Absentes, auf die Repräsentanten eines metaphysischen Sinns interpretieren / lesen zu können. Entsprechend müssen auch die vom *Azbu-kovnik* gelieferten Definitionen der Dinge dieser nach dem Prinzip der Ikonizität konstruierten Welt tautologisch sein:

Богатые, – они потому богатыми называются, что богато живут. (68)

Реиче – die werden deshalb reich genannt, weil sie ein reiches Leben haben.

Слепцы, они потому и слепцы, что ничегошеньки не видят. (109)

Die Blinden sind ja deshalb Blinde, weil sie rein gar nichts sehen.

Die Welt, die diese Kataloge abbilden, ist daher flach und eindimensional. Nicht einmal das konventionelle Ordnungsprinzip des Alphabets, mit dem die Schätzchen in dieser Welt entsprechend ihrer Zeicheninkompetenz Probleme haben, ordnet die Katalogeinträge. Die „Schnur“, an der hier die „Perlen“ des *Azbukovnik* aufgefädelt sind,<sup>18</sup> ist der in die Texttiefen verdrängte Narrationsstrang. Der aber führt nirgendwo hin, sondern ist zum Kreis geschlossen, denn er transportiert ja gerade die resultatlose Suche nach Sinn, die Benedikt auf ewig kreuz und quer durch die Flachkultur treibt.

#### D. Kulturelle Amnesie

Benedikts katalogisierende Modellierung der Kultur enthält keine Hierarchisierung, daher rührt auch die Resistenz der Schätzchen den in den Büchern gespeicherten kulturellen und zivilisatorischen Errungenschaften der Vergangenheit gegenüber. Ohne Fähigkeit zur Differenzierung entsteht ein eindimensionales Bild der Welt, ohne Fähigkeit zur Übertragung ist ein Speichern des Wissens in Büchern und das Abrufen dieses Wissens sinnlos. Benedikt will und kann nicht verstehen, warum die „Wegmarke“ zwar Zeichen für das nun abwesende „Nikita-Tor“ („Никитские ворота“) sein soll, nicht aber für den ebenfalls nicht anwesenden Vitja, obwohl beide als Signatur eingetragen sind auf einem der Pfosten, die der Vorige Nikita Ivanyč, der Vorsitzende der Gesellschaft für Denkmalpflege, zur Erinnerung an die Straßennamen aufgestellt hat.

– Когда же ты научишься различать!!! – закричал Никита Иванович [...]. – Это веха, историческая веха! Тут стояли Никитские ворота, понимаешь ты это?! Неандертал!!! Тут шумел великий город! Тут был Пушкин!  
– Тут был Витя!!! – закричал и Бенедикт, распаяясь. (318)

---

<sup>18</sup> „Как драгоценное ожерелье, нанизывал автор афоризмы во славу божеству на нитку славянского алфавита“ („Wie eine kostbare Kette fädelt der Autor die Aphorismen zum Ruhme der Gottheit auf den Faden des slavischen Alphabets“) (*Demkova N. S., Drobļenkova N. F. K izučeniju slavjanskich azbučnych stichov // Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. T. 23. Leningrad, 1968. S. 36*).

„Wann wirst du endlich lernen zu unterscheiden!!!“, schrie Nikita Iwanytsch [...]. „Das ist eine Wegmarke, eine historische Wegmarke! Hier stand das Nikita-Tor, verstehst du das?! Du Neandertaler!!! Hier brauste der Lärm einer großen Stadt! Hier war Puschkin!“

„Hier war Witja!!!“, schrie nun auch Benedikt, in Hitze geraten.

Für die Intelligenzler haben die von Benedikt dem Gedenkpfosten abgelesenen ‚Spuren‘ von Präsenz, „„Hier war Vitja““, „„sieben schmutzige Wörter“, „„Sachar ist eine Töle““ – „oder anders gesagt der Text“ (318) – kein kulturelles Konnotat und sind erst recht kein Gegenstand des kulturellen Gedächtnisses. Für das Schätzchen der neuen Welt wiederum repräsentiert die extra *oben* am Pfosten angebrachte Inschrift keine „Schicht unserer historischen Entwicklung“, sie ist in ihrer Bedeutung identisch mit den „schmutzigen Bildern“ auf Augenhöhe. In seinem Gedächtnis wird nicht der von den *Nikitskie vorota* in einer Assoziationskette bezeichnete Dichter Puškin bewahrt, sondern nur „пушкин“ („puškin“) – die Holzstatue, die hier gefertigt wurde und die man sehen und anfassen kann.

## E. Sprachverwirrung

Kys' erzählt nicht nur vom Verlust des kulturellen Gedächtnisses, sondern benennt auch den Grund: Kontaminiert von der atomaren Katastrophe und wie alles andere in dieser Welt mutiert, existiert die Sprache der Vergangenheit, in der deren ‚Denkmäler‘ abgespeichert sind, nicht länger als Code, um eine Verständigung über die ‚Generationen‘ sicher zu stellen. Daher gleicht die im Roman geschilderte Situation nach dem Atomschlag der babylonischen Sprachverwirrung. Unterschiedlichste ‚Soziolekte‘ treffen aufeinander, ohne dass noch eine Übersetzung aus der einen in die andere Sprache möglich, ja ‚denkbar‘ wäre.

Die wenigen Vorigen bedienen sich einer referenzlosen Sprache voll sowjetischer ‚Worthülsen‘ und abstrakter Begriffe, deren Bedeutung für die Mehrheit der Bewohner dunkel ist.

– [...] Вы не склонны уважать человеческую личность. Как и многие, впрочем. И ваш ветеранский статус [...] не дает вам право меня третировать!!! Я такой же хомо сапиенс, гражданин и мутант, как и вы! [...]

Все уже привыкли, знают, что Никиту Иваныча нечего слу-

шать: несет Бог знает что, сам небось половину слов не понимает. (81)

„[...] Sie sind eben nicht bereit, die menschliche Persönlichkeit zu achten. Wie nebenbei viele. Und Ihr Veteranenstatus [...] gibt Ihnen nicht das Recht, mich von oben herab zu behandeln!!! Ich bin ein ebensolcher Homo sapiens, Bürger und Mutant wie Sie auch! [...]“

Alle kannten das schon und wussten, dass es sinnlos war, Nikita Iwanjtsch zuzuhören: Er faselte immer Gott weiß was daher und verstand wohl selbst die Hälfte nicht.

Die zweite Gruppe aus der Vergangenheit, die Transgeburten, kommen ebenfalls nicht als Übermittler des vormaligen Wissens in Frage, denn sie wiederum bedienen sich einer Sprachvarietät, die sogar für die Träger des ‚primitiven‘ *Novojaz* einen inakzeptablen Normbruch darstellt. Und die ‚Kochinorer‘ („кохинорцы“), eine in einer abgelegenen Vorstadt lebende Bevölkerungsgruppe Fedor Kuzmičsks, sprechen gar eine völlig unverständliche Sprache.

Die Sprache, die in der Vergangenheit die Welt bezeichnet und geordnet hat, ist zwar in den verbotenen Büchern gespeichert und wird von den Vorigen benutzt, dient aber nur noch zu deren interner Kommunikation. Für die allgemeine Verständigung bedienen sich die Schätzchen einer auf die Alltagsbegriffe reduzierten ‚neuen‘ sprachlichen Norm, die gekennzeichnet ist durch das Auftreten von *Wortmutanten*, *Neologismen* und *Barbarismen* und durch eine semantische Reduzierung auf die denotative Bedeutung der Wörter. Ein Verstehen der unterschiedlichen Sprach-, Kultur- und Weltmodellen angehörenden Gruppen untereinander ist daher konsequenterweise nur noch im Rückgriff auf eine poetische ‚Ur-Sprache‘ möglich: im Lied.

– Степь да степь кру-го-о-ом... – ни с того ни с сего запел Лев Львович.

– Путь далек лежи-и-и-и-и-т! – обрадовался Бенедикт [...] Так пелось, такая томность, легкость такая, такое согласие [...]. (319-320)

„Step-pe nur ringsuuuum!“, fing Lew Lwowitsch mir nichts, dir nichts an zu singen. „Lang zieht sich der Pfaaad!“; fiel Benedikt freudig ein; [...]. Wie es sich sang, welche Versonnenheit, welche Leichtigkeit gleich aufkam, welcher Einklang [...].



Aber auch diese scheinbare Versöhnung erfährt eine ironische Brechung: Das ‚hohe Lied‘ ist nicht nur die Entfaltung von Lev L’vovičs vorausgegangenem abwertenden Kommentar zu Benedikts Unbildung: „Степь да степь кругом [...]“ (313), sondern ein Allgemeinplatz der Alltagsfolklore, eines der populärsten ‚Volkslieder‘ in der Sowjetunion.

Auch mit dieser sprachkritischen Ausrichtung steht *Kys’* in der Tradition der russischen Lexika, in deren Gewand im aufklärerischen 18. Jahrhundert Pamphlete gekleidet sein konnten (zum Beispiel Denis Fonvizins *Opyt modnogo slovarja ščegolskogo narečija / Versuch eines modischen Wörterbuchs der Stutzersprache* von 1772).<sup>19</sup> Aber anders als diese metadiskursiven Texte ist *Kys’* selbst auf amüsante Weise in die kritisierte ‚Sprachverschmutzung‘ involviert.

## F. Substandard als Norm

Die Sprachkrise wird in *Kys’* nicht nur als innerfiktionales Verständigungsproblem dargestellt, sie bildet sich auch im Diskurs direkt ab, denn dieser orientiert sich an einer nichtstandardsprachlichen Varietät des Russischen, am *prostorečie*. Die *Wortmutanten* der neuen Sprachnorm (zum Beispiel „секлетарь“; „провалимши“; „дак“; „энтот“) entsprechen in ihren morphologischen und phonischen Abweichungen diesem im Motivzusammenhang des Romans archaisch anmutenden Substandard des Russischen.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Siehe hierzu *Witte G.* Katalogkatastrophen. S. 45.

<sup>20</sup> *Wortmutanten* wie „калитор“ („Kollidor“), „каклеты“ („Koteletts“) für Backenbart, „канпот“ („Sögrup“), „канплимент“ („Kanpliment“) und andere sind mit ihren phonetischen Verschiebungen (hier Beispiele für eine Dissimilation der Konsonanten) charakteristisch für das *prostorečie*, auch eine Reihe von in *Kys’* häufig verwendeten Lexemen, wie „пушай“, „черед“ für „очередь“, „аккураг“ für „точно“ und „давеча“, kennt die Standardsprache nicht. Die von der standardsprachlichen Norm abweichenden verbalen Formen, zum Beispiel „ездиют“ (eine analoge Angleichung der Stämme bei unregelmäßigen Flexionen) oder die Assimilation der Endung der 2. Person Singular („замахи-вайися“), sind ebenso spezifisch für das *prostorečie*, wie die nur hier auftretenden Formen des Adverbialpartizips auf *-vši* und *-mši* in der Funktion eines Nominalprädikats (vgl. in *Kys’* zum Beispiel „у того [...] мордоворот на сторону съехамши“). Auch die für das *prostorečie* übliche Tendenz zur Euphemisierung lässt sich in *Kys’* beobachten: Die *Opričniki* des Herrschers Fedor Kuzmič werden „Санитäter“ („Санитары“) genannt,

Damit bildet der Roman ein weiteres Mal im Erzähldiskurs das ab, wovon er erzählt: Die bisher stratisch geordnete Welt ist durcheinandergeraten, das was unten war, kommt im Zeitalter der ‚Flachkultur‘ nun ebenfalls an der Oberfläche zu liegen und beginnt, die alte Sprache zu verdrängen.

Auf das Bezeichnungsproblem einer der Sprache nicht mehr adäquaten Welt reagiert der mit *prostorečie*-Elementen durchsetzte *Novojaz* mit unterschiedlichen Strategien. Erstens wird die Semantik der Wörter auf den reduzierten Referenzbereich verengt: So meint „Geld“, „Gastgeschenk“ und „Stoff“ genauso wie „Ross“ („конь“) – „Maus“. Und auch die vielerlei Zubereitungsarten aus der internationalen Küche (siehe den ‚Speisenkatalog‘ oben) bezeichnen letztlich nur ‚in Steintöpfen gekochte Mäuse‘. Diese semantische Verengung betrifft besonders konsequent die übertragene Bedeutung der Wörter, ein Feld, auf dem es zu den augenfälligsten Verständnisproblemen zwischen den Trägern der alten und der neuen Sprache kommt (was folglich auch ein Problem bei der Übersetzung des Romans darstellt).

– [...] А вот вы про свободы говорите, – так и про свободы пишут, про что хочешь пишут. Учат как свободу делать. [...] А! – „Плетення“. Да! „Плетення жинкових жакетов“. – „При вывязывании проймочки делаем две петли с накидом, для свободы движения. Сбрасываем на правую спицу, не провязывая“.

– Вязать-то у нас всегда умели... – осклабился Лев Львович. (275-276)

„[...] Ihr redet hier über Freiheit – über Freiheit steht auch was in den Büchern, über alles, was du willst. Da wird einem beigebracht, wie man Freiheit herstellt [...] ... Ah! *Pluderhosen!* Ja! *Pluder-, Latz- und Strampelhosen.* – *Beim Zuschnitt ist darauf zu achten, dass im Hüftbereich eine großzügige Weite veranschlagt*

---

die genetischen Veränderungen und Atavismen „Spätfolgen“ („Последствия“), der Liquidierungsverweis wird in den Akten mit „zur Behandlung“ („взят на лечение“) umschrieben, und die alles andere als liebevoll miteinander verfahrenen Träger dieser Sprache nennen sich gegenseitig „Schätzchen“ („голубчик“). Zum *prostorečie* vgl. *Gorodskoe prostorečie. Problemy izučenija* / Pod. red. E. A. Zemskoj, D. N. Šmeleva. Moskva, 1984.

*wird, damit die Bewegungsfreiheit gewährleistet ist. Grundsätzlich schneide man entlang der Gewebestruktur.“*

„Тја, aufs Zurechtschneiden von Freiheiten hat man sich bei uns immer verstanden ...“, grinste Lew Lwowitsch.

Zweitens wimmelt es in der Sprache der Schätzchen von *Neologismen*: neue Bezeichnungen für die sichtbaren Dinge, deren Namen verlorengegangen sind (Winde, Sterne, Pflanzen, Tiere), Benennungen für die neue mythologische Weltordnung („Кысь“, „Птица-паулин“) und für die erst durch die Katastrophe entstandenen Begriffe und Dinge, wie zum Beispiel die „Transgeburten“ („Перерожденцы“), die „Vorigen“ („Прежние“) und der als Grundstoff für die verschiedensten Flüssigkeiten von Tinte bis Alkohol so wichtige „Rost“ („ржавь“).<sup>21</sup>

Die ‚originellste‘ Neuerung aber sind, drittens, die *Barbarismen*. Sie machen noch einmal deutlich, wie sich in der postkatastrophischen Welt alles in sein Gegenteil verkehrt. Es sind die Leitbegriffe der Ehemaligen und ihrer Kultur, die zum ‚fremden Wort‘ geworden sind und unverstanden und verballhornt im *Novojaz* fortleben: „ОНЕВЕРСТЕЦКОЕ АБРАЗОВАНИЕ“, „ЭНТЕЛЕГЕНЦЫИ“, „ТРОДИЦЫИ“, „МОЗЕЙ“, „ФЕЛОСОФИЯ“, „ИЛИМЕНТАРНЫЕ МАРАЛИИ“. Und doch gibt die Prestigeschreibung ihnen in gewisser Weise ihre Dignität, ja sogar Divinität zurück. Allerdings ist diese nicht länger inhaltlich begründet, sondern lediglich über das äußere Erscheinungsbild, die Schrift.

## G. Analphabetismus

Das Verhältnis der Schätzchen zur Schrift zeigt ihr ikonisches und damit für die vergangene Kultur defizitäres Zeichenverständnis am deutlichsten.

---

<sup>21</sup> Die Neuschöpfungen sind auffällig häufig einsilbig: Кысь, ржавь, (срамный) уд, клель, und entsprechen in ihrer Kürze nicht nur dem *argot*, den die Transgeburten (und mitunter auch die Intelligenzler) sprechen („шеф“, „бабец“, „кадр“, „даун“), sondern auch einer Wortbildungstendenz der russischen Gegenwartssprache, die Tolstaja in ihrer sprachkritischen Polemik *Na lipovoj noge. Serdca gorestnye zamety-2* als „lautliche Ökonomie, die der russischen Sprache zuwiderläuft“ anprangert (*Tolstaja T. Den’*. Moskva, 2001. S. 438).

Nicht zufällig werfen die Vorigen ihnen vor, das Alphabet nicht wirklich zu kennen.

„Читать ты по сути дела не умеешь, книга тебе не впрок, пустой шелест, набор букв. Жизненную, жизненную азбуку не освоил!“ (313)

„Im Grunde genommen kannst du nicht lesen. Bücher sind für dich ohne jeden Nutzen, ein leeres Seitengeräusch, eine bloße Ansammlung von Buchstaben. Du beherrscht das Alphabet des Lebens nicht!“

Für den Kopisten Benedikt fügen sich die Buchstaben Az und Buka weder zu einem Az-buka, noch sieht er in ihnen ein Mittel zum semiotischen Umgang mit der Welt. Die Buchstaben sind keine arbiträren Zeichen, aus denen sich Bezeichnungsketten bilden könnten, sondern haben, korreliert durch ihre formalen Aspekte mit anderen, ähnlichen Dingen, ebenfalls ausschließlich Ding-Charakter: „Вот буква ‚он‘, окошко круглое“ („Der Buchstabe On zum Beispiel, das ist ein rundes Fenster“; 325). In ihrer Ikonizität erhalten sie magischen Charakter, der sich in Form eines „Signals“ äußert.<sup>22</sup> Dieses „Signal“ (325) führt Benedikt von Buch zu Buch, jedoch nicht von Sinn zu Sinn. Hinter den materiellen Zeichenkörpern verschwindet der möglicherweise durch sie repräsentierter Sinn im Rauschen:

Буковки тоже: поначалу скользят, прыгают, как мураши, а опосля ровными такими рядками ложатся, черненькие, шепчут. (325)

Die Buchstaben auch: Anfangs gleiten und hüpfen sie wie Ameisen, und später legen sie sich in geraden Reihen nieder, die Schwarzen, und wispern.

„Geist“ und „Materie“ werden in der im Roman modellierten neoprimitiven „Flachkultur“ als vollständig getrennte, nicht mehr zu vermittelnde Sphären vorgeführt. Den direkten Umgang mit der „geistigen Nahrung“, den die nichts desto trotz einem Buchkult anhängenden Schätzchen pflegen, spielt

---

<sup>22</sup> Auch für die gesprochene Sprache gilt dieser magische Charakter: Um das durch Benennung von tabuisierten Dingen (Buch, Herrschernamen, „die Krankheit“, die roten Sanitäter) hervorgerufene „Übel“ zu bannen, ist die Rede der Schätzchen voll Beschwörungsformeln.

*Kys'* in der Überschneidung der semantischen Felder *Lesen* und *Essen* durch. Lesen und Essen sind nicht zuletzt die beiden Hauptbeschäftigungen des *knigoed* Benedikt. Immer wieder werden hier beim Essen Bücher verschlungen, oder beim Lesen wird genüsslich nebenbei geschleckt. Völlerei allerdings gilt als dem Lesen abträglich, dem hungrige Volk wiederum wird Lesen anempfohlen, allerdings denkt das einfache Schätzchen auch beim Lesen immer ans Essen (sprich: die Maus). Und weil hier buchstäblich alles ‚buchstäblich‘ verstanden wird, bleibt die ‚geistige Nahrung‘ unverdaut.<sup>23</sup>

## H. Denkmalschändung

Der größte Anteil der neuen Sprache ist allerdings gar nicht neu, sondern besteht aus Bestandteilen der sprachlichen Vergangenheit. Doch die aus ihrem alten Bezeichnungszusammenhang und ihren ehemals hierarchischen Beziehungen in der vergangenen Kultur herausgerissenen Sprachelemente bringen keinen ‚höheren Sinn‘ mehr zum Ausdruck. Auch sie sind, da ausschließlich wörtlich genommen, trivial und kontaminiert von der Welt, auf die sie gezwungenermaßen referieren. Gezeigt wird dies im Roman durch die hohe Intertextualität des Textes: Der *Novojaz* besteht in inflationärer Weise aus zu leeren Redewendungen und toten Metaphern mutierten Zitaten. So wird zum Beispiel Benedikts Entscheidung, sich einen „Fronknecht“ („холоп“) zum Heimtransport der Einkäufe zu nehmen, im Erzählertext mit Puškins Worten wie folgt kommentiert: „Дескать, вознесся выше я главою непокорной александрийского столпа, ручек не замараю тяжесть таскамши“ („Wies so schön heißt: Höher als die Alexandersäule reck ich mein trotziges Haupt, und mach mir meine Hände mit Lastentragen nicht schmutzig“; 112). Und die Unordnung im Staate, die Benedikt

---

<sup>23</sup> ‚Köstlicherweise‘ steckt dies auch die realen Leser an, die sich Tolstajas Sprache regelrecht auf der Zunge zergehen lassen: „хочется съесть каждую фразу, урча и причмокивая“ („man möchte jeden Satz verspeisen, schnurrend und schnalzend“, *Akunin B.* [Klappentext]) oder „чтение [...] лакомое: каждое в нем словцо на вкус особенное – читай да причмокивай“ („Die Lektüre ist [...] köstlich: jedes Wörtchen hat dabei einen eigenen Geschmack, lies und schnalz vor Genuss“), *Rubinštein L.* О knige Т. Толстой „Kys“ // Itogi. 26.10.2000 / [http://extertext.by.ru/criticism/1\\_rubinshteyn01.htm](http://extertext.by.ru/criticism/1_rubinshteyn01.htm))

auf den Gedanken eines notwendigen Staatsstreichs kommen lässt, leitet er ganz konkret aus der wortwörtlich verstandenen Literatur, aus der drohenden Überwucherung der Puškin-Statue mit Unkraut, ab: „– Всюду дырья, плетень повален, народная тропа укропом поросла!“ („Überall sind Löcher, die Flechtzäune sind umgesunken, der Pfad des Volkes ist mit Dill zugewuchert!“; 281).

Diese Ansteckung des Textes durch ihrer ursprünglichen Bedeutung entleerte Zitate nimmt im Laufe der Handlung zu, je mehr Benedikt dem Lesen der alten Bücher frönt. Während sich ihm die Inhalte nur in einer durch den *Novojaz* eingeschränkten denotativen Bedeutung erschließen, werden die semantisch reduzierten Syntagmen Teil seines Wortschatzes. Zu immer größeren Teilen machen ihn ‚unverdaute‘ Kompilationen von Textbruchstücken der Vergangenheit aus. Die wachsende Verzweiflung Benedikts, als ihm von seiner Familie der Zugang zu den Büchern verwehrt wird, macht sich schließlich in einem inneren Monolog Luft. Diese an „Puschkin-Kukuschkin“ („пушкин-кукушкин“) gerichtete Anklage besteht nur noch aus wild durcheinandergewirbelten Zitaten:

[...] пусти, пусти! Что, что в имени тебе моем? [Puškin; *Čto v imeni tebe moem?*] Зачем кружится ветер в овраге? [Puškin, *Ezerskij, 1832*] чего, ну чего тебе надобно, старче? [Puškin, *Skazka o rybake i rybke*] Что ты жадно глядишь на дорогу? [Nekrasov, *Trojka*] Что тревожишь ты меня? (Puškin, *Stichi, sočinennye noč'ju vo vremja bessonnicy*) скучно, Нина! [Puškin, *Zimnjaja doroga*] Достать чернил и плакать! [Pasternak, *Fevral', dostat' černil i plakat'*] Отворите мне темницу! [Lermontov, *Uzник*] Иль мне в лоб шлагбаум вlepит неповоротный инвалид? [Puškin, *Dorožnye žaloby*] Я здесь! Я невинен! [Puškin, *Boris Godunov*] Я с вами! Я с вами! [Puškin, *19 oktjabrja* (1825)] (369)

Lass mich frei, lass mich gehen! Was, ja was liegt dir an meinem Namen? Was wirbelt der Wind so wild in der Schlucht? Was brauchst du, was willst du, mein Alter? Warum schaust du so verlangend nach dem Weg? Was verstört du mich? Trostlos ist, Nina! Stell dir die Tinte auf den Tisch und weine! Öffnet mir die Kerkertüre! Zieht der unbeholfene Krüppel mir den Schlagbaum über'n Kopf? Hier bin ich! Ich, schuldlos! Mit euch! Ja, mit euch!

Selbst dort, wo Benedikt um die Zitathaftigkeit seiner Äußerungen weiß, führt er die zitierten Elemente auf den einen Autor seiner Welt zurück, auf

„Fedor Kuzmič, gepriesen sei er“, den Hüter der Bücher und des Wissens. Doch der ist auch nur ein Schätzchen, wie alle anderen, dazu noch ein besonders kleines und erscheint selbst Benedikt lächerlich.

Losgelöst von ihrem Kontext, von ihren wahren Autoren und dem Ort, den sie einstmals in der kulturellen Hierarchie inne hatten, flotieren die Elemente der Vergangenheit zwischen den einzelnen Textteilen (oder ‚Einträgen in der Enzyklopädie‘), aus denen *Kys*‘ zusammengesetzt ist. Die Zitate überlagern sich gegenseitig oder mit den Elementen des neuen Textes,<sup>24</sup> sie werden durch die usurpierende Autorschaft der Nachgeborenen profanisiert und ‚geschändet‘.

## I. Kollektiver Schwach-Sinn

Die Überwucherung der Narration durch den *Azbukovnik* erlaubt es, diese neue, postkatastrophische Ordnung der Dinge nicht nur als Reflex in der Personenrede zu zitieren, sondern durch die Sammlung verschiedenster, aneinander geknüpfter Texte das sprachliche Panorama dieser Welt auszubreiten. Damit wiederholt der Text die kopierende, kompilierende und nivellierende Tätigkeit, der seine Protagonisten nachgehen. Denn nicht nur die Sprache der Personen besteht aus intertextuellen Versatzstücken, der Roman selbst lässt sich als unterschiedslos aneinander gereimte Texte betrachten: kopierte ‚Denkmäler‘ der kulturellen Vergangenheit, zitiert oder paraphrasiert, folgen auf Ukase, Kataloge, Glossen, Personenrede und Erzählertext.<sup>25</sup> Dieser wiederum kann mit der personalen Perspektive Bene-

---

<sup>24</sup> Diese kompilierende Textpraxis findet sich bereits in den altrussischen *Azbukovniki*, deren „Texte sich überschneiden und eng miteinander verflochten waren“ (*Kovtun L. S. Azbukovniki XVI-XVII vv. S. 5*).

<sup>25</sup> Auch hierin lässt sich ein Reflex auf kompilierende Schreibpraktiken der altrussischen Literatur sehen: „Некоторые из древнерусских литературных сочинений читались и переписывались в течение нескольких веков. Другие быстро исчезали, но понравившиеся переписчикам части включались в состав других произведений, так как чувство авторской собственности еще не развилось настолько, чтобы охранять авторский текст от изменений или от заимствований из других произведений“ („Einige der literarischen Werke Altrusslands wurden über mehrere Jahrhunderte gelesen und kopiert. Andere verschwanden schnell, allerdings konnten

dikts, mit der der Intelligenzler oder mit einer der Gruppen, zum Beispiel der Sanitäter, und somit mit den unterschiedlichsten Sprach- und Weltmodellen interferieren. Der Erzähler selbst nimmt allerdings, obgleich er sich immer wieder explizit mit einer der Bevölkerungs- oder Berufsgruppen identifiziert, keine durchgehende, sprachlich durch den *Novojaz* profilierte Gestalt an. Vor allem gegen Ende des Romans wird die Erzählinstanz mit zunehmender Handlungsentwicklung sogar stilistisch immer neutraler und tritt in den Hintergrund. Auch wenn es auf den ersten Blick so scheinen mag, spricht hier also kein gewöhnlicher *skaz*-Erzähler.<sup>26</sup> Vielmehr trägt ein zum Bewusstsein einer Epoche hypertrophierter, anonym bleibender Enzyklopädist für die Zusammenstellung der Texte die Verantwortung.<sup>27</sup> Die Texte selbst können der vergangenen oder der aktuellen Kultur angehören, im ersten Fall auch deren unterschiedlichen Schichten und daher Sprachvarietäten, sie können aus der ein oder anderen sekundären Erzählposition des Textes perspektiviert sein. Allerdings trägt das sich in dieser spezifisch ‚schwach-sinnigen‘ Enzyklopädie manifestierende Bewusstsein sehr wohl typische Merkmale eines Erzählers im *skaz*: von der Mündlichkeit und Umgangssprachlichkeit bis hin zur geistigen Beschränktheit.

## J. Leben nach der Literatur

Die hier vorgeschlagene Genrezuordnung dieser auf den ersten Blick in das Gewand einer postatomaren Antiutopie gekleideten kulturkritischen Parodie (oder doch einer parodierten Kulturkritik?) lässt sich gleich auf mehrere

---

Teile, die den Kopisten gefallen hatten, in den Bestand anderer Werke mit aufgenommen werden, da noch das Gefühl für Autorschaft noch nicht so weit entwickelt war, dass ein autorisierter Text von Veränderungen oder Übernahmen aus anderen Werken geschützt worden wäre“) (*Istorija ruskoj literatury XI-XVII vekov* / Pod. red. D. Lichačeva. Moskva, 1980. S. 4).

<sup>26</sup> Zum *skaz* und seiner semantisch-stilistischen Bestimmung siehe Šmid W. Narratologija. S. 190-193.

<sup>27</sup> Dies entspricht dem Selbstverständnis der Verfasser der *Azbukovniki* im 16. und 17. Jahrhundert, die sich nicht als Interpreten des Weltwissens, sondern als Sammler von Bedeutungen gerierten (vgl. Kovtun L. S. *Azbukovniki XVI-XVII vv.* S. 31).



Weisen motivieren. Drei davon: eine formale, eine thematische und eine performative werden im Folgenden abschließend und das Vorangehende zusammenfassend angedeutet.

Erstens ist *Kys*' strukturell bestimmt durch eine die Narration überlagernde ‚enzyklopädische‘ Zusammenstellung des für die dargestellte Welt verbindlichen Welt- und Sprachwissens. Dabei korrespondiert die gewählte Form der Textpräsentation, die bunte Abfolge von Katalogen, Taxonomien, lexikographischen und (pseudo-)wissenschaftlichen Exkursen, mit der Buchkultur derjenigen Epoche, die vorgeblich einen Großteil der Versatzstücke liefert, aus denen sich im Roman die dargestellte Welt zusammensetzt. Die Handlungszeit ergibt sich ja aus einer auf die Gegenwart geklappten und dann in die Zukunft projizierten Imitation der russischen und sowjetischen Vergangenheit, im Besonderen der Zeit der Moskauer Rus'. So entsteht ein hier ‚Flachkultur‘ genanntes Panorama von nationalen Allgemeinplätzen, vom russischen Ofen in der *Izba*, dem Sarafan und den *Bliny* über das Liedgut von damals bis heute bis hin zu Puškin als Heiligenbildchen, wertlosen Geldscheinen und einem übermäßigen Gedenkkult, verflochten mit Bruchstücken aus dem literarischen Kanon der vergangenen Jahrhunderte. Diesen auf die Überlebenden der Katastrophe überkommenen National-, ‚Kitsch‘<sup>28</sup> versucht der Roman in Anlehnung an die historischen *Azbukovniki* zu sammeln, durch lexikalische Erklärungen zu benennen und in Katalogen zu ordnen. Bereits in der Gliederung des Textes in 33 Kapitel, deren Überschriften alphabetisch angeordnete Namen von altrussischen Buchstaben sind, simuliert *Kys*' die Tradition dieser frühen ‚Enzyklopädien‘, die ursprünglich als Akrosticha organisiert waren. Die Katalogisierung ist nun allerdings von der postkatastrophischen Kultursituation, um deren Sammlung es hier geht, kontaminiert.<sup>29</sup> Der mit *Kys*' vorliegende

---

<sup>28</sup> Zu Tolstajas literarischer Auseinandersetzung mit den *common places* der sowjetischen und postsowjetischen Kultur siehe *Boym S. Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge, Mass.; London, 1994. Pp. 254-260. Tolstaja selbst bezeichnet die Populärkultur als ‚Kitsch‘, vgl. *Anketa „IK“ // Iskusstvo kino*. 1990. Nr. 6. S. 69-70.

<sup>29</sup> Schon das Alphabet des Romans, das auch in der Diegesis das Handwerkzeug der Schreiber ist, liefert zwar mit seinen 33 Buchstaben die Motivation für die Anzahl der Kapitel, stimmt aber nicht mit dem der Kapitelüberschriften, die ja Namen der Buchsta-

Zwitter eines Roman-*Azbukovnik* liefert somit die an einer scheiternden Sinnsuche aufgezugene Selbstbeschreibung einer Epoche, deren vorgeblich utopischer Charakter wohl kaum die Ähnlichkeiten mit der Gegenwart überdecken soll.

Zweitens entspricht die in den spätmittelalterlichen Katalogtexten zum Ausdruck kommende Notwendigkeit von Übersetzungs- und Erklärungshilfen zum Verständnis der überlieferten Kultur der im Roman thematisierten Verstehenskrise, die sich auf die kulturellen und zivilisatorischen Errungenschaften der Vergangenheit bezieht. Diese werden nicht nur nicht mehr verstanden, sie sind auch nicht mehr vermittelbar. Wie damals wird auch in der von Tolstaja entworfenen futurischen Welt zur Überwindung der Krise auf das Buch und das in ihm gespeicherte Wissen gesetzt. Allerdings steht der zu *Kys*' mutierte *Azbukovnik* bereits am Ende der enzyklopädischen Tradition als Folge einer Epoche, die nicht etwa die Idee des heiligen Textes gegen ein rationales Wissensmodell einzutauschen beginnt, sondern deren Sündenfall gerade in der Sakralisierung der kulturellen Tradition liegt, im Hang zur „Grapholaterie“<sup>30</sup> und einem postrationalen, magischen

---

ben der kirchenslavischen Kyrillica sind, überein. Auch sonst spielt das Alphabet als Ordnungsprinzip, anders als in den traditionellen *Azbukovniki* keine Rolle, weder liefert der Buchstabe den Initialen für den Kapitelbeginn, noch wird der Buchstabenname in direkter oder abgewandelter Form zu einem Schlüsselbegriff des Abschnittes. Seine Funktion bleibt auf die eines intertextuellen Markers beschränkt, der die Gattungsverwandtschaft aktiviert.

<sup>30</sup> Glück H. Schrift und Schriftlichkeit. Eine sprach- und kulturwissenschaftliche Studie. Stuttgart, 1987. S. 166. „Gesellschaften, deren Alphabetisierungsgrad niedrig ist, neigen häufig zu Grapholaterie (der Fetischisierung von Geschriebenem), die einen vielleicht befremdlichen, aber unbestreitbaren Höhepunkt der möglichen sozialen Funktionen von Schriftlichkeit darstellt, aber auch Gesellschaften, in denen die Schriftlichkeit in zentralen sozialen Funktionen längst durchgesetzt ist [...], entwickeln solche Formen einer sekundären Interpretation bzw. Verwendung von Schrift“. Siehe in Zusammenhang hiermit auch die hohe Relevanz der ‚Graphomanie‘ für die russische Kultur vom 19. Jahrhundert bis heute, hierzu zum Beispiel *Žolkovskij A. K. Grafomanstvo kak priem: Lebjadkin, Chlebnikov, Limonov i drugie // Velimir Chlebnikov (1885-1922): Myth and Reality. Amsterdam Symposium on the centenary of Velimir Chlebnikov / Ed. by W. Weststeijn. Amsterdam, 1986. Pp. 573-593; Boym S. Common Places. Pp. 168-214; Tchouboukov-Pianca F. Die Konzeptualisierung der Graphomanie in der russischsprachigen postmodernen Literatur. München, 1995.*

Sprachverständnis. Hierin liegt der Grund, dass sie ihr eigenes Alphabet nicht mehr kennt, das als Werkzeug nötig wäre, um die übriggebliebenen Splitter der Vergangenheit zu interpretieren.

Drittens erzeugt die Art und Weise, in der hier die Welt katalogisiert und das überlieferte Wissen kompiliert werden, ein bereits in der Textform ikonisches Abbild des dargestellten kulturellen Bewusstseins in seiner ganzen Beschränktheit. Die Welt kann nach dem Verlust ihrer Vergangenheit und damit ihrer Ordnung nicht mehr interpretiert, sondern nur noch sammelnd zusammengehalten werden. Die Dinge tragen ihre Namen direkt eingetragen, alles ist buchstäblich das, was / wie es heißt, und übertragene Bedeutungen werden nicht mehr verstanden. Dies schlägt sich in den tautologischen lexikographischen Erklärungen genauso nieder wie in den im Text gestalteten ständigen Missverständnissen zwischen den unterschiedlich Zeichen kundigen Helden. Der *Azbukovnik* erweist sich als ein geeignetes Genre, um eine die Handlung bestimmende Sprach- und Bedeutungskrise nicht bloß zu benennen, sondern sie direkt vorzuführen. Die Anordnung der die dargestellte Welt beschreibenden Kataloge imitiert dabei das für den Konflikt der Handlungsebene relevante Prinzip der Ähnlichkeit, das in der postkatastrophischen, eklektischen Welt das Paradigma der Repräsentation abgelöst hat und nun wieder die Ordnung der Dinge organisiert. Schrift und Buch sind nicht länger aus arbiträren Zeichen bestehende Repräsentanten eines Weltwissens, sondern nur noch Dinge in einer unlesbar gewordenen Welt. Allerdings nicht Dinge unter anderen, sondern solche mit hoher Dignität, die mit Tabu belegt und vor profanem Gebrauch geschützt in unzugänglichen Speichern, den verschlossenen Bibliotheken, aufbewahrt sind. So ein weiteres Mal semiotisiert, verdunkelt sich ihre erste Bedeutungsschicht, sie werden in der hier vorgeführten Buchreligion zu elitären, da verbotenen Kultgegenständen, deren primärer Code in Vergessenheit geraten ist. Der in der Katalogform des mutierten *Azbukovnik* sich wiederholende Versuch, Welt und Text zu ordnen, ermöglicht konsequenterweise, die mit dem Roman kritisierte Bibliomanie der russischen Kultur, für die die Welt nicht ein Buch, sondern (ausschließlich) *im* Buch und zu guter letzt gar nicht mehr ist, nicht nur zu erlesen, sondern unmittelbar zu erfahren. Jedoch ist das einzige, was am Ende des Romans nach all den Katastrophen übrigbleibt – paradoxerweise ein / das Buch. Im materiell vorliegenden Ding-Buch *Kys* manifestiert sich das Fortbestehen des doch eben mit samt seinen Büchern zu Asche gewordenen kollektiven postsowjetischen Be-

wusstseins, das ungeachtet aller Sprach-, Wissens- und Sinnkrisen unbeirrbar mit der Kultur-Kollektion fortfährt: Selbst seine finale Katastrophe war es in der Lage, in den Katastrophen-Katalog mit aufzunehmen. Eine solche aus der Fiktion herausfallende, also umgekehrte ‚Metalepse‘ ist wohl nur in Russland möglich und die letzte Realisierung eines russischen Gemeinplatz:

„[...] отчего это у нас все мутирует, ну все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все вывернуто!“ (273)

„Woher kommt das bloß [...] 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!“