

Andrej Bitovs "Puschkinhaus" als postmoderner Roman

Dem Begriff oder dem Etikett der Postmoderne eignet bekanntlich eine eher auratisch-nebulöse als diskursiv-inhaltliche Qualität (Kilb 1987: 84; Welsch 1988). Und es fehlt nicht an Stimmen, die die Existenz der Postmoderne in Frage stellen und nicht zu unrecht auf die aufgeblähte Diskussion mit ihrem Etikettenschwindel hinweisen, der altbekannte Phänomene in Kunst und Literatur wie Epigonalität, Synkretismus, Eklektizismus, Manierismus, Historismus usw. mit einem komplizierten modernistischen theoretischen Instrumentarium bis zur Unkenntlichkeit entstellt und als postmoderne Errungenschaften ausgibt.

Betrachtet man die verschiedenen postmodernen Kunstgriffe isoliert, dann läßt sich in der Tat kaum etwas wesentlich Neues aufzeigen, das nicht schon in früheren künstlerischen Epochen und Stilrichtungen anzutreffen wäre. Bei allen berechtigten und unberechtigten Zweifeln an der Postmoderne und besonders an deren wuchernden Theorien, die selten an konkreten Texten erprobt werden, gibt es jedoch bei der Lektüre etwa von Italo Calvino's "Ritter, den es nicht gab" ("Il cavaliere inesistente", 1959), Susan Sontags "Todesstation" ("Death Kit", 1967), Umberto Eco's "Name der Rose" ("Il nome della rosa", 1980), Gerold Späths "Commedia" (1980), Wolfgang Hildesheimers "Marbot" (1981), Klaus Hoffers "Bei den Bieresch" (1983), Milorad Pavićs "Chasarischem Wörterbuch" ("Hazar-ski rečnik", 1984)¹ und nicht zuletzt von Andrej Bitovs "Puschkinhaus" ("Puškinskij dom", 1978) eine neuartige und faszinierende und genußreiche Leseerfahrung, die aus der Atmosphäre dieser Werke und der Kombination von Verfahren resultiert und mit Recht als postmodern bezeichnet werden kann.

Bitov verfaßte seinen Roman "Das Puschkinhaus" zwischen 1964 und 1971 und publizierte einige Kapitel daraus in verschiedenen Zeitschriften, zum Teil auch als scheinbar nicht-fiktionale, als literaturtheoretische und literaturkritische Abhandlungen (Schmid 1979a: 484). Weil Bitov mit seiner innovatorischen Poetik (Schmid 1979b) kein Verständnis bei den sowjetischen Behörden fand, veröffentlichte er "Das Puschkinhaus" 1978 in Ann Arbor (USA).

Bitovs "Puschkinhaus" "handelt" vom Leben und Sterben des fiktiven Literaturwissenschaftlers und Philologen Leva Odoevcev (geb. 1937), der am 8. November 1961 während der offiziellen Revolutionsfeierlichkeiten tot im Puschkinhaus in Leningrad aufgefunden wird. Mit Puškins Pistolen hat der Aristokrat Odoevcev in einem Duell mit dem Plebejer Mitišar'ev den Tod gefunden. Die einfache Handlung um den farblosen Helden ist jedoch eingebettet in Kultur- und Zivilisationskritik, die mit der Stalinzeit, mit Wert- und Sinnverlust, mit Traditions- und Geschichtsverlust, mit Fortschritts- und Konsumdenken, mit Plebejertum und Antisemitismus abrechnet und die eine tiefgreifende geistig-

kulturelle und historisch-soziale Desorientiertheit bewußt macht, von der es im Roman heißt: "I esli nas vot sečas sprositi, o čem že ves' étot roman, to my by sečas ne rasterjalis' i uverenno orvetili by: o dezorientacii." (S. 112)

Neben Valentin Rasputins "Brand" ("Požar", 1984), Viktor Astafëvs "Taurigem Detektiv" ("Pečal'nyj detektiv", 1986) und Čingiz Ajmatovs "Richtstatt" ("Placha", 1986) kann Bitovs "Puschkinhaus" aufgrund seiner Diagnose der historischen Situation als "odno iz samych značitel'nych proizvedenij v literature poslednich let" (Brejtbart 1979:11f.) angesehen werden. Im folgenden seien jene inhaltlichen Elemente, die dem "Puschkinhaus" seine politische Aktualität verleihen², weitgehend vernachlässigt und nur jene Verfahren kurz aufgezeigt und erörtert, die diesen Roman auch zu einem postmodernen literarischen Kunstwerk machen.

(1) Die postmoderne Befindlichkeit

Wenn auch die Waren- und Konsumgesellschaft, die elektronische Reproduktions- und Simulationsgesellschaft und verheißungsvolle Ideologien den Menschen mit Katastrophen- und Apokalypseblindheit zu schlagen und optimistisch zu stimmen suchen, so gibt es dennoch auf dem Gebiet der Kunst und Literatur einen Rest von Unbelehrbaren, die da meinen, der weltgeschichtliche Horizont verdüstere sich, die Zukunft sei verstellt und der Fortbestand der Menschheit nicht mehr garantiert (Bürger 1987; Berman 1987; Raulet 1986). In dieser postmodernen Befindlichkeit schwindet der Glaube an die Zukunft, hat die Vergangenheit ihre gegenwartsbestimmende Kraft verloren und die traditionellen Wert- und Sinnkategorien von Religion und Ideologie, von Geschichte und Fortschritt, von Wissenschaft und Kultur sind fragwürdig geworden (Jameson 1986). Der Bruch mit der Geschichte und Tradition ist überall präsent. Die Musealisierung und Selbsthistorisierung der gegenwärtigen Kultur, wie sich dies in der Inflation von Museumsgründungen aller Art (Heimatismuseum, Freilichtmuseum, Automuseum, Technikmuseum u.a.) zeigt, kann nicht als Indiz für einen "expansiven Historismus unserer Gegenwartskultur" (Lübbe 1988:149) gewertet werden, sondern ist der Ausdruck eines umfassenden Traditions- und Geschichtsverlusts. Allenthalben mag sich noch eine Art "Heimweh nach Geschichte" (Holthusen 1984) konstatieren lassen.

Gerold Späth demonstriert in seinem Roman "Commedia" eindrucksvoll diesen Geschichtsverlust der gegenwärtigen Menschen, die zwar in Scharen in die Museen streben, jedoch kein echtes Interesse an der Geschichte haben. Späth kontrastiert die Sinnlosigkeit der angehäuften Exponate wie "Spanhobel, Splintspleißer, Winkelmaß, Bleilot, Sims-, Schropp-, Zorn-, Wiegen-, Rinnen-, Spickel-, Spann- und Nuthobel" (S. 295) usw. mit dem manifesten Desinteresse der sich u.a. wie folgt unterhaltenden Besucher:

"Ich habe", so wandte sich Miss Helena Kallibuki an Fräulein Schmidhayny, "das Gefühl, in diesem Raum stürzt sehr bald die Decke ein. Sie nicht auch?"

"Meine Gefühle", sagte Fräulein Schmidhayny in ihrem Schweizerdialekt, "gehen dich einen lauwarmen Schprutz an. Aphrodite! Und wenn diese ganze Scheißhütte zusammenkrachen würde!"

"Aber die Risse in den Wänden! Die Spalten!" sagte leise Miss Kallibuki.

"You're a Klaffarsch, Love!" sagte die Kalifornierin Meyer und lächelte freundlich. (S. 400)

Die postmoderne Befindlichkeit, in der es besonders an notwendigen menschlichen Beziehungen und tragenden Daseinsbezügen fehlt, beherrscht auch Bitovs "Puschkinhaus":

Otdel'na žizn' ot istorii, process ot učastnika, naslednik ot roda, graždanin ot čeloveka, otec ot syna, sem'ja ot raboty, ličnost' ot genotipa, gorod ot ego žitelej, ljubov' ot ob'ekta ljubvi. Ne tol'ko meždu stranoj i mirom opuščěn zanaves, no povsjudu, gde tol'ko est' na čto povesiť, kolyšetsja množestvo kak by marlevych zanavesok, odnoj iz kotorych čelovek zanavešen i ot samogo sebja. (S. 134)

Während jedoch die klassische Moderne sich der Darstellung von Isolation, Vereinsamung, Entfremdung, von entmenslichter Lebenswelt im allgemeinen zuwandte, Trauerarbeit leistete und protestierte, steht die Postmoderne gleichgültig bis zynisch-heiter vor der beschädigten Gegenwart und weglosen Zukunft. So heißt es in Hoffers "Bei den Bieresch" treffend:

Die Sonne steht still. Gestern ist heute. Ein Riß geht durch die Einigkeit. - Wir sind Esel des Sprichworts, die ausgezogen sind, um Hörner zu suchen, und ohne Ohren kehren wir heim. (S. 213)

Die Zeit der Angst, der Negativität, des Wertezerfalls, der Entfremdung geht zu Ende (Huyssen 1986), Themen wie Liebe und Haß, Treue und Verrat, Schuld und Sühne usw. werden mit feiner Ironie oder mit heiterem Hedonismus abgehandelt. Auch der Tod hat Stachel und Schrecken verloren und dient oft nur dazu, eine Art von Kriminalgeschichte in Gang zu bringen wie in Ecos "Namen der Rose" und in Bitovs "Puschkinhaus". Bitovs Erzähler und Schöpfer seiner fiktiven Welt kann beim Anblick des Todes nur lachen, läßt seinen Helden wieder auferstehen und anders enden und treibt so mit Held und Leser seinen Spaß. Oder wen kümmert's, wenn in Späths "Commedia" die Museumsbesucher umkommen? Wo der Tod solcherart heiter wird, scheint das Existieren selbst problematisch zu werden. Der eine möchte existieren und kann es nicht, wie der

Ritter in Calvins "Ritter, den es nicht gab", die andere möchte sterben und bringt es nicht fertig, wie die berühmte chasarische Prinzessin Ateh, von der es in Pavičs "Chasarischem Wörterbuch" heißt: "Za princezu Ateh se zna da nikada nije uspela da umre." (S. 26)

(2) Universalisierung des Zitats

Die postmoderne Krise der Historizität führt zur freien Verfügbarkeit und Plünderung der kulturellen Tradition im Zitat. Hemmungsloser Eklektizismus (Bürger 1987:199) beherrscht jetzt das Feld der Kunst. Alles ist erlaubt - "Anything goes". Die Universalisierung des Zitats wird zu einem zentralen Zug postmodernen Kunstwillens.

Auch Bitov verwendet in seinem "Puschkinhaus" extensiv diesen postmodernen Kunstgriff, wodurch sein Roman gleichsam mit der gesamten russischen literarischen Tradition in einen Dialog eintritt. Das Zitat bestimmt die Titelgebung, die Kapitelbenennungen, die Namengebung des Helden, es verweist auf inhaltliche Parallelen und prägt die Welterfahrung des Helden.

(a) Titelgebung: "Das Puschkinhaus"

In einer Fußnote im Roman berichtet der Autor heiter-ironisch wie es (angeblich) zur Titelgebung "Das Puschkinhaus" gekommen ist. Bevor er sich für diesen Titel entschloß, hatte er den Roman zunächst "A la recherche du destin perdu", dann "Hooligan's Wake" genannt. Prousts "Suche nach der verlorenen Zeit" wäre also bei Bitov zu einer "Suche nach dem verlorenen Schicksal" und "Finnegan's Wake" von Joyce zu "Hooligan's Wake" geworden. Solche Anspielungen und Verdrehungen sollen nicht überinterpretiert werden. Es sei nur darauf aufmerksam gemacht, daß selbst der Titel schon in einen parodistisch-heiteren Dialog mit großen Vorbildern treten kann, hier besonders mit "Finnegan's Wake", einem Roman, dessen innovatorische Poetiken bekanntlich Umberto Eco in seiner Studie "Opera aperta" (1962) analysierte und dessen Ästhetik der Träume, Visionen, Phantasmen, Allegorien und Anspielungen auch für die Postmoderne wegweisend ist.

(b) Kapitelbezeichnung

Das "Puschkinhaus" besteht aus einem Prolog (prolog), drei Abschnitten (razdel), die jeweils mit einem Anhang (priloženie) enden, und einem ungeschriebenen Kommentar zur Jubiläumsausgabe des Romans (1999), zusammengestellt vom Akademiemitglied L. N. Odoevcev. Der Prolog und die Abschnitte I und II tragen Namen berühmter russischer Romane, der Prolog "Čto delat'?"

("Was tun?") von Černyševskij, der Abschnitt I "Otcy i deti" ("Väter und Söhne") von Turgenev, der Abschnitt II "Geroj našego vremeni" ("Ein Held unserer Zeit") von Lermontov. Der Abschnitt III trägt den Titel "Bednyj vsadnik" ("Armer Reiter"), also eine Zusammenziehung von Puškins "Mednyj vsadnik" ("Eherner Reiter") und Dostoevskijs "Bednye ljudi" ("Arme Leute"). Der dritte Teil des Epilogs heißt "Utro razoblačenija, ili Mednye ljudi", dessen zweiter Teil wiederum eine Zusammenziehung von Puškins "Mednyj vsadnik" und Dostoevskijs "Bednye ljudi" darstellt. Auch die Unterkapitel tragen zum Teil Titel literarischer Werke wie "Fatalist" (Lermontov), "Vystrel" (Puškin), "Faina" (Blok).

Wenn sich Bitov durch solche Werkzitate auf die Tradition beruft, so will das nicht heißen, daß er sie weiterführen, gleichsam ehrfurchtsvoll fortschreiben will. Dies sei am Prolog erläutert, der ja Černyševskijs Romantitel "Čto delat?" trägt. Während der radikale Sozialist Černyševskij in seinem didaktischen Roman die Frage aufwirft, was innerhalb des zaristischen Polizeistaates zu tun sei, fragt sich Bitovs Erzähler angesichts eines Toten im Puschkinhaus: "Ne mogu skazat', počemu éta smert' vyzivaet vo mne smečh ... Čto delat'? Kuda zajavit'?" (S. 13)

(c) Namengebung des Helden

Der Hauptheld des Romans heißt Lev Nikolaevič Odoevcev, von seinem "dämonischen Antipoden" (Karabčievskij 1977: 198) Mitišat'ev auch Knjaz' genannt. Im fortlaufenden Text findet sich meist die Koseform Leva. Lev Nikolaevič kann mit Tolstoj, durch die wiederholte Bezeichnung Knjaz' auch mit Lev Nikolaevič Myškin assoziiert werden, dem Haupthelden aus Dostoevskijs Roman "Idiot". Der Familienname Odoevcev spielt auf das alte russische aristokratische Geschlecht der Odoevskij an, das ja auch Künstler und Literaten hervorgebracht hat. Der Familienname Odoevcev verweist jedoch auch, wenn man will, auf Irina Vladimirovna Odoevceva, eine russische Dichterin, die viele Jahre in Frankreich lebte, und erst mit dem Wirksamwerden der Perestrojka in die Sowjetunion zurückkehrte. Ganz im Sinne der Postmoderne ist also Leva Odoevcev keine authentische Gestalt, sondern eine Art Fokus historischer und literarisch-fiktiver Gestalten.

(d) Inhaltliche Zitate

Bitov verwendet im "Puschkinhaus" auch zahlreiche inhaltliche Zitate, die auf Parallelen und Ähnlichkeiten von Situationen und Ereignissen aufmerksam machen. Er plündert dabei zwar das Museum der literarischen Tradition, ohne jedoch im postmodernen Sinne die zitierten Realitätsfragmente zu einem neuen Bild zusammenzufügen. Bitovs inhaltliche Zitierweise läßt eine Art kollektiven

literarischen Bewußtseins in Erscheinung treten. Wenn er etwa das Duell zwischen Leva und Mitišat'ev schildert, führt er zunächst andere Duelle aus der russischen Literatur vor, - Duelle bei Baratynskij, Puškin, Lermontov, Turgenev, Dostoevskij, Čechov und Sologub (S. 334f.). Diese zitierten Duelle stecken nicht den Horizont ab, innerhalb dessen das Duell im "Puschkinhaus" zu sehen ist, sondern sind mögliche simultan aufsteigende Assoziationen im literarisch gebildeten Leser, wenn er auf ein literarisch gestaltetes Duell stößt. Bitov läßt jedoch sein Duell zu einem wahren postmodernen Ereignis werden. Während nämlich die zitierten Duelle gleichsam den allmählichen Niedergang und die Pervertierung dieses Zweikampfs markieren, weiß der Leser beim Duell im "Puschkinhaus" nicht mehr, wie und durch wen Leva tatsächlich ums Leben gekommen ist, weil sich der Autor wegen des Dilettantismus seiner Helden im entscheidenden Augenblick abwendet:

V tretij raz avtor ne vynes chaltury žizni i otvernulsja v okno. Razdalsja chlopušečnyj vystrel. Legko zapachlo seroj. Mitišat'ev, čto li, podkinul i pojmal svoj šarik?... Razdalsja ston, skrip, avtorskij skrežet... Prostranstvo skosobočilos' za plečami avtora. Poterjalo ravnovesie, pošatnulos'... Avtor brosilja podchvatit' - pozdno! - posypalsja zvon stekla. Škaf ešče fanerno podprygnul, tresnul i poskripel, dlja okončatel'nosti. Leva že ležal nepodvižno, ničkom, kak upal. (S. 363)

(e) Die Welt als Zitat

Die postmoderne Literatur dokumentiert eindrucksvoll, daß die Welt nur als Text noch gerechtfertigt, nur als Text dem Menschen noch Haus und Heimat ist. Lustvoll wohnt der Mensch im Text der Welt und in der Welt der Texte. Gregorij Kunsthegers bekanntes Diktum: "Alle Lust will Text!" bekommt im postmodernen Kunstwillen seinen präzisen Sinn.

Da die geschichtlich-soziale Wirklichkeit ihre Vertrautheit und Sicherheit verloren hat, lassen einige Autoren nicht nur ihre Leser, sondern auch ihre fiktiven Helden die Welt als Text, als Zitat, als Sinnspruch erfahren. So ist etwa die Welt der Biereschs in Hoffers "Bei den Bieresch" umstellt mit Zitaten und Spruchweisheiten, die dem Menschen Halt und Orientierung im postmodernen Sinn verleihen, wie die folgenden Beispiele zeigen:

"Das Gehirn rülpsst, und Erinnerungen brechen sich Bahn." (S. 97)

"Fallend [...] wirst du aufwärtsgetragen." (S. 236)

"Ist nichts, war nichts, wird nichts." (S. 368)

"Ein Jahr nachdem man gestorben ist, ist man spätestens tot." (S. 77)

Auffallend ähnlich ist auch die chasarische Welt in Pavičs "Chasarischem Wörterbuch" verankert und abgesichert:

"Žena bez dupeta, ko selo bez crkve!" (S. 32)

"Svaki gospodar svoju smrt ljubi." (S. 41)

"Sve što zaradih i naučih ode na zveket kašike o zube." (S. 129)

"Znanje je pokvarljiva roba, začas ubudja. Kao budućnost." (S. 154)

Diddy, der Hauptheld in Susan Sontags "Todesstation", durchwandert in seiner tödlichen Metamorphose auch einen Raum voller Zitate und Sinnsprüche, die als eine Art angesammelten und angestauten Kulturguts keine Ordnung und keinen Sinn mehr erkennen lassen. In Hildesheimers "Marbot" notiert Marbot nach einem Besuch des Malers William Turner: "Vielleicht wird eine Zeit kommen, da Menschen einen Sonnenuntergang betrachten und sagen 'Ist das nicht beinahe so schön und so wirklich wie bei Turner'." (S. 294)

Die in ihrer Tendenz zur Gesetzmäßigkeit allgegenwärtige postmoderne Erfahrung vom Verschwinden der Kindheit (Postman 1982) und der Wirklichkeit (Hentig 1987) und deren Ersatz durch ein Abbild der Wirklichkeit in Text, Bild und Zitat ist auch im "Puschkinhaus" gestaltet.³ Leva Odoevcev hat früh aufgehört, die Welt in ihrer Faktizität und Komplexität wahrzunehmen. Seine Weltenerfahrung wird zu einer abgeleiteten Texterfahrung, zu einem postmodernen Sekundärerlebnis im Zitat:

Vnešnji mir byl tože knižkoj, kotorych mnogo stojalo v biblioteke otca i kotorye, s molčalivogo soglasija roditel'ej, razrešalos' Leve taskat' i počityvat' tajkom. Vnešnji mir byl citatoj, stilem, slogom, on stojal v kavyčkach, on tol'ko čto ne byl perepleten... (S. 117)

(3) Identitätsverlust und Auflösung des Helden

Nachdem in der klassischen Moderne der Autor immer weiter zurücktritt bzw. ganz verschwindet und die fiktiven Helden immer diffuser werden und sich dem Leser nicht mehr einprägen (Scheffel 1988), verliert der Held in der postmodernen Literatur weitgehend seine Identität, seine Charakteristik und Typik und schickt sich oft auch an, gänzlich zu verschwinden, sich gleichsam der Existenz zu entziehen. So weist das "Chasarische Wörterbuch" schon bei der Beschreibung der chasarischen Gesichter jede Charakterisierung und Typisierung zurück, wenn es heißt:

Hazarskim licem nazivana je osobina svih Hazara, pa i princeze Ateh, da svakoga dana osvanu kao neko drugi, pod sasvim novim i nepoznatim licima, tako da imaju muke i s najbližim srođnicima da se prepoznaju. Putnici beleže, opet, da su hazarska lica sva ista i da se

nikad ne menjaju i da otuda dolazi do teškoće i zabuna. Bilo da je ovako ili onako, stvar izlazi na isto i hazarsko lice je pojam lica koje se teško pamti. (S. 25 f.)

Den postmodernen Identitätsverlust und die Auflösung des Helden treibt der Italiener Calvino in seinem Roman "Der Ritter, den es nicht gab" auf die Spitze. Obwohl dieser Ritter nicht existiert, nichts in seiner Rüstung ist, kann er dennoch sprechen, Abenteuer bestehen, ja sogar durch kleinliche Auslegung des Reglements seine Kameraden verärgern. Karl der Große kommt nicht umhin, nachdem er sich von der Nichtexistenz des Ritters selbst überzeugt hat, diesem Untertanen seine Anerkennung zu zollen: "Na schön, für einen, der nicht existiert, seid Ihr in Ordnung!" (S. 8) Calvino hat zudem in treffender Weise den Identitätsverlust bzw. die Unauslotbarkeit seines Ritters durch dessen Wappen versinnbildlicht, ein Wappen, das als Signatur des postmodernen Helden gelten kann:

Auf dem Schild war zwischen den beiden Zipfeln eines bauschigen Mantels ein Wappen abgebildet, und innerhalb dieses Wappens öffneten sich zwei Umhänge über einem kleineren Wappen, das seinerseits ein noch kleineres, von Draperie umhülltes enthielt. In immer feineren Umrissen war eine Folge von Mänteln dargestellt, von denen ein jeder sich innerhalb des anderen öffnete, und in der Mitte mußte irgend etwas sein, was man jedoch nicht erkennen konnte, so winzig wurde die Zeichnung. (S. 7)

Auch Leva Odoevcev erweist sich als Figur ohne feste Konturen und ohne ausgeprägte Charakterzüge, als der postmoderne Mann ohne Eigenschaften. Und je mehr der Leser über ihn erfährt, desto mehr entzieht er sich ihm. Bitov kommentiert die (angebliche) Schwierigkeit, die er mit der Identität und Typik seines Haupthelden hat. So muß er als Autor schmunzeln, wenn er seinen Helden bei jenen Gedankenspielen ertappt, in denen er glaubt, daß sein Onkel sein Vater sei. Dann wiederum stellt der Autor zur Vaterschaft lakonisch fest: "Otec - što i bylo samo vremena." (S. 56) Später räsoniert der Autor in einem in Kursiv geschriebenen Kommentar, der mit "Kursiv - A. B.", also mit Andrej Bitov, gekennzeichnet ist, über seinen Helden:

No što my, sobstvenno, pro samogo-to Levu rasskazali?... Nu, deduška... skoree, naše poželanie, a ne deduška. Nu, otec... skoree djadja, čem otec. Otca-to počti net. Ubrat' nesmelyj namek - to i vovse ego net. I sam Leva... liš' kosym lučom skvoz' slučajnuju ščel' - kraj ucha i glubokaja ten' pod podborodkom - obošlis' bez portreta (S. 133).

Selbst wenn man Levas Identität durch Formeln aufschlüsseln wollte, stünden wir, der Autor und die Leser, am Ende doch nur in Einsteinscher Nachdenklichkeit vor der Tafel mit den Formeln:

OTEC - OTEC = LEVA (otec minus otec ravnjaetsja Leve).

DED - DED = LEVA

my perenosim po algebraičeskomu pravilu, čtoby polučilsja pljus:

LEVA + OTEC = OTEC

LEVA + DED = DED

no ved' i:

OTEC = OTEC (otec raven samomu sebe)

DED = DED

Čemu že raven Leva?

I my stoim u doski v éjnštejnovskoj zadumčivosti... (S. 121 f.)

Was der Leser auch ohne Kommentar bemerkt hätte, verrät ihm der Autor, daß sich nämlich Leva immer mehr zu einem "kollektiven Helden" (S. 253) hin entwickelt, seine Individualität und Lebendigkeit verliert und zu einem Phänomen und zu einer "abstrakten Kategorie" (S. 254) wird. Der Autor beklagt sich schließlich über alle seine Helden, weil sie selbst nicht mehr wüßten, wer sie seien:

[...] oni i sami perestajut znat' o sebe, kto oni na samom dele, da i avtor ne razlišaet ich, čem dal'se, tem bol'se, a vidit ich uže kak nekie sgustki, različnoj koncentracii i stadii, vse toj že kategorii, kotoraja i est' geroj... (S. 254)

(4) Alogik und Konjektur

Die postmoderne Literatur verwirft die klassische Intrige und den logisch aufgebauten Konflikt und dessen Lösung. Sie bevorzugt den Reiz der Mutmaßung, der Konjektur, des alogischen labyrinthischen Denkens, in dem alles mit allem verbunden ist, das Rätsel nicht gelöst wird, weil es nicht zur Lösung ansteht. Die Lösung des Rätsels wird jetzt zum Rätsel der Lösung (de Lauretis 1986), oder wie die Bieresch sagen: "Lösungen haben wir, aber der Lösungsweg fehlt." (S. 148) Auch Leva Odoevcev muß die Erfahrung machen, daß alles Lüge und alles Wahrheit in einem ist (S. 215). Wo solcherart Oppositionen und Kontradiktionen zusammenfallen, hat die Konjektur Konjunktur. So hat man bekanntlich Marbots Leichnam nie gefunden, denn: "Daß man ihn niemals finden würde, war eingeplant." (S. 315)

Der Kunstgriff der Konjektur und Leserverwirrung im "Puschkinhaus" sei am Beispiel des rätselhaften Todes von Leva Odoevcev aufgezeigt. Freilich läßt sich zunächst zweifelsfrei feststellen, daß der Aristokrat Leva im Duell mit dem Plebejer Mitišat'ev den Tod gefunden hat. Auf der Suche nach zeittypischer anti-

sowjetischer Symbolik ist das natürlich ein gefundenes Fressen für (Exil)-Kommentatoren, die nicht müde werden, den Sieg des Proleten über den Aristokraten gleichsam als russisches Schicksal herauszustellen (u. a. Karabčievskij 1977). Dies stimmt und stimmt auch wiederum nicht. Im Prolog wird der zum Lachen reizende Leichenfund wie folgt beschrieben:

V pravoj ruke byl zažat starinnyj pistolet, kakoj sejčas možno uvidet liš v muzee... drugoj pistolet, dvustvol'nyj, s odnim spuščennym i drugim vzvedennym kurkom, valjalsja poodal', metrach v dvuch, pričem, v stvol, iz kotorogo streljali, byl vstavlen okurok papirosy "Sever". (S. 13)

Als jedoch gegen Ende des Romans das Duell geschildert wird, wendet sich bekanntlich der Autor, angewidert vom Dilettantismus der Duellanten, ab und sieht nicht, wie das Duell vor sich ging. Es heißt, Mitiša'tev war bestürzt über den vor ihm liegenden Leva. Er versuchte, aus Levas rechter Hand die Pistole herauszuziehen, sie war jedoch festgeklemt. Jetzt weicht die Schilderung vom Bild im Romaneingang ab. Es heißt, Mitiša'tev zündete sich eine Sever an: "I ešče raz žadno i gluboko zatjanuvšis', naklonilsja i zasunul okurok v stvol levinogo pistolet." (S. 363 f.) Wie kommt dann der Zigarettensammel in jene etwas entfernt liegende Pistole, wie dies im Romaneingang beschrieben wird? Es läßt sich nicht ausmachen, was während des Duells tatsächlich vorgefallen ist. Wir werden es nie erfahren.

Oder doch? Sollte etwa Bitov mit dem "Puschkinhaus" jenes Buch zu schreiben beabsichtigt haben, das nach dem Pariser OuLiPo ("Ouvroir de Littérature Potentielle") und nach Umberto Eco noch zu schreiben bleibt, das Buch, "in dem der Mörder der *Leser* ist"? (Eco 1986:90) Doch selbst dieses Vorhaben erscheint altfränkisch und antiquiert, denkt man an Milorad Pavić, der in seinem "Chasarischen Wörterbuch" den Leser zur ewigen Ruhe betten möchte. Gleichsam als Warnung an den lebenden und als Widmung an den verstorbenen Leser schreibt er: "Na ovom mestu leži onaj čitalac koji neće nikada otvoriti ovu knjigu. On je ovde zauvek mrtav." (S. 5)

(5) Fehlende Kohärenz und Offenheit des Werks

Für die postmoderne Kunst ist kennzeichnend, daß sie die traditionellen Genres und Formen sprengt und für beliebige neue Integrationen und Fortschreibungen offen ist. Jeder Text wird zu Literatur. Die Trennung zwischen hoher und trivialer, zwischen fiktiver und nicht fiktiver und wissenschaftlicher Literatur usw. ist hinfällig: "Cross the Border - Close the Gap" (L. Fiedler 1969). Auch Bitov (1969: 74) weist in seiner Abhandlung über die Grenzen des Genres darauf hin, daß sich die heutige Erzählung "na styke žanrov, na granice perechoda iz žanra v

žanr" bewege und damit der Unbeschränktheit und Offenheit des Lebens ("neograničenost' žizni") entspreche.

Milorad Pavić macht in seinem "Chasarischen Wörterbuch" besonders auf dessen Offenheit aufmerksam, auf dessen Fortschreibbarkeit und Unabgeschlossenheit, wie dies Texten eignet, die als Texte der Welt verstanden werden wollen. So heißt es unter anderem:

To je otvorena knjiga i kad se sklopi, može se dopisivati: kao što ima svog negdašnjeg i sadašnjeg leksikografa, može steći u budućnosti nove pisatelje, nastavljače i dopisivače. (S. 18)

Umberto Eco zieht in seinem "Namen der Rose" mit unvergleichlicher Meisterschaft alle Diskursregister, wie dies de Lauretis (1986:255f.) in ihrer "Interpretation" überzeugend herausarbeitet:

Es handelt sich um einen Text, der fast vollständig aus anderen Texten gemacht ist, aus Geschichten, die schon einmal erzählt wurden, aus Namen, die entweder bekannt sind oder so klingen, als müßten sie uns aus der Literatur- und Kulturgeschichte eigentlich bekannt sein. Es ist ein Text, der ein Potpourri aus berühmten Passagen und obskuren Zitaten vorstellt und der Fachvokabular, viele Subcodes (narrative, ikonographische, literarische, architektonische, bibliographische, pharmazeutische etc.) und schließlich Figuren versammelt, die wirken, als ob sie einer Universalenzyklopädie entnommen wären.

Im "Puschkinhaus" sind die fehlende Kohärenz und die Offenheit immer gegenwärtig. Gleich zu Beginn des Romans bezeichnet Bitov sein Werk als Museum in Romanform ("roman-muzej", S. 15), in dem sich gleichsam die gesamte russische literarische Tradition versammelt hat. Das "Puschkinhaus" enthält neben dem "Romantext" literarische Zitate aller großen und kleineren russischen Schriftsteller, Dichter und Literaten, eine Unzahl von literarischen Anspielungen, Zeitungsausschnitte, Erläuterungen, Anmerkungen, Fußnoten, Varianten des Texts, Reflexionen des Autors, eigenständige Novellen und Aufzeichnungen und Reisenotizen und Traktate der verschiedenen Romangestalten und vieles mehr.

Bitov ist sich dieses postmodernen Kunstgriffs von Grenzüberschreitung, Integrierbarkeit und Offenheit wohl bewußt. Er charakterisiert das im Entstehen begriffene Werk u.a. wie folgt:

Roman-muzej...

I, v to že vremja, popytaemsja pisat' tak, čtoby i kločok gazety, raz už ne pošel po naznačeniju, mog byt' vstavljen v ljubuju točku romana, posluživ estestvennym prodolženiem i nikak ne narušiv povestvovanie. [...]

Čtoby možno bylo, otloživ roman, čitat' svežuju i nesvežuju gazetę i polagat', čto to, čto proischodit sejčas v gazete i, sledovatel'no, v kakoj-to mere, v mire voobče, - proischodit vo vremeni romana, i, naoborot, otloživ gazetę i vernuvšis' k romanu, polagat', čto i ne preryvalis' ego čitat', a ešče raz perečitali "Vvedenie", čtoby ujasnit' sebe nekotorye častnye meloči iz namerenij avtora. (S. 15 f.)

(6) In der Werkstatt des Autors

Zur postmodernen Kunst gehört wesentlicher als zur modernen und avantgardistischen Kunst, daß sie sich selbst thematisiert und auch damit die Grenzen ihres Mediums sprengt. Jedoch kaum ein anderer Autor führt den Leser so lang und so oft in seine schriftstellerische und literaturwissenschaftliche Werkstatt und macht ihn damit zu einem derart wissenden Komplizen wie Andrej Bitov in seinem "Puschkinhaus". So enthält jeder der drei Romanabschnitte immer auch einen Unterpunkt mit der Bezeichnung "Versija i variant", in der andere Möglichkeiten des Handlungsverlaufs und der Konfliktlösung durchgespielt werden, und jeder Abschnitt schließt mit einem "Priloženie", also mit einem Anhang, der einem spezifischen literarischen Thema gewidmet ist ("Dve prozy", "Professija geroja", "Otnošenija geroja i avtora"). Ferner gibt es zahlreiche Einschübe in kursiver Hervorhebung, in denen Bitov bzw. der Autor bzw. ein vorgeschobener Erzähler namens Bitov das Entstehen des Romans, das Werden seiner Helden, die Frage nach dem Standort des Autors im Text, die Schwierigkeiten der Typisierung, das Verhältnis des Autors zu seinen Helden und anderes erörtert und kommentiert wird. Während jedoch Umberto Eco in seinem "Nachwort zum 'Namen der Rose'" die postmodernen Kunstgriffe in seinem Roman aufdeckt und besonders die Position des Autors klar herausstellt, erweist sich Bitov als Meister der Verschleierung seiner Autorenposition. Besonders in der "literaturwissenschaftlichen Abhandlung" mit dem Titel "Drei Propheten" ("Tri proroka") innerhalb des Romans, die Puškin, Lermontov und Tjutčev zum Gegenstand hat, legt er dem Literaturwissenschaftler Lev Odoevcev "provozierende, unhaltbare Thesen über Tjutčevs Verhältnis zu Puškin in den Mund" (Schmid 1979b:69), die in ihrer Mischform von "realer, direkt intentionaler, wissenschaftlicher Aussage und funktionaler Rede, die fiktive Standpunkte darstellt, ohne sie zu teilen oder zu urteilen" (ebd.), den Leser "zum 'dialogischen' Erörtern möglicher Wahrheiten provozieren sollen" (ebd.). Diese Abhandlung erschien schon 1976 in "Voprosy literatury" (Nr. 7) und hat aufgrund ihres spekulativen und irritierenden Charakters nicht nur Zustimmung gefunden (Gipotezy i razyskanija 1977).

Selbst wenn dieser heitere Eklektizismus des "Anything goes" und diese pathetische Forderung des "Cross the border - close the gap" das vielbeschworene "Stop making sense" und den puren "Nonsense" auf den Plan riefen und damit alle literarische Interpretation, Kritik und Wertung ins Leere liefen und die

Begründung ästhetischer Urteile unmöglich würde, so muß man besonders der postmodernen Romanliteratur dennoch zugute halten, daß sie auch ohne das Gewicht des Transzendenten und Historischen, des Sozialen und Nationalen und ohne den avantgardistischen Zwang zu Negation, Opposition und Differenz es mitunter meisterhaft versteht, dem Leser ästhetisch-ästhetizistischen Genuß zu bereiten, dessen Intensität freilich nicht zuletzt auf Hedonismus, Nihilismus und Anarchie gründet.

Anmerkungen

- ¹ Diese Aufzählung beschränkt sich auf jene Werke, die sich für einen Vergleich mit dem "Puschkinhaus" besser eignen als etwa Werke von S. Bellow, K. Vonnegut, N. Mailer, J. Hawkes, J. Updike, W. S. Burroughs, Th. Pynchon, J. Cortázar u.a.
- ² Diesen Aspekt analysiert und erörtert ausführlich Karabčievskij (1977).
- ³ Das Irrealwerden der Erfahrung in der abgeleiteten, in der sekundären Bild-erfahrung gestaltet Bitov auch in seinem Roman "Rol" (1976).

Literatur

- Berman, Russel A. 1987, Konsumgesellschaft. Das Erbe der Avantgarde und die falsche Aufhebung der ästhetischen Autonomie, in: *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Hg. Christa und Peter Bürger. Frankfurt/M., 56-71.
- Bitov, Andrej 1969, Granicy žanra, in: *Voprosy literatury*, 2: 82-112.
- Bitov, Andrej 1978, *Puškinskij dom*. Ann Arbor.
- Breitbart, E. 1979, "Puškinskij dom", in: *Grani*, 111/112: 541-543.
- Bürger, Peter 1987, Der Alltag, die Allegorie und die Avantgarde. Bemerkungen mit Rücksicht auf Joseph Beuys, in: *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Hg. Christa und Peter Bürger. Frankfurt/M., 196-212.
- Calvino, Italo 1987, *Der Ritter, den es nicht gab*. München.
- Eco, Umberto 1986, *Nachschrift zum "Namen der Rose"*. München.
- Fiedler, Leslie 1969, Cross the Border - Close the Gap, in: *Playboy*, December.
- Gipotezy i Razyskanija, 1977, in: *Voprosy literatury*, 2: 82-112.

- Henting, Hartmut von 1987, *Das allmähliche Verschwinden der Wirklichkeit*. München.
- Hildesheimer, Wolfgang 1984, *Marbot. Eine Biographie*. Frankfurt/M.
- Hoffer, Klaus 1986, *Bei den Bieresch*. Frankfurt/M.
- Holthusen, Hans Egon 1984, Heimweh nach Geschichte. Postmoderne und Posthistoire in der Literatur der Gegenwart, in: *Merkur*, 38: 902-917.
- Huyssen, Andreas 1986, Postmoderne - eine amerikanische Internationale? in: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hg. Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg, 13-44.
- Jameson, Fredric 1986, Postmoderne - zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus, in: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hg. Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg, 45-102.
- Karabčevskij, Ju. 1977, Točka boli. O romane Andreja Bitova "Puškinskij dom", in: *Grani*, 106: 141-203.
- Kilb, Andreas 1987, Die allegorische Phantasie. Zur Ästhetik der Postmoderne, in: *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Hg. Christa und Peter Bürger. Frankfurt/M., 84-113.
- Lauretis, Teresa de 1986, Das Rätsel der Lösung - Umberto Eco's "Der Name der Rose" als postmoderner Roman, in: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hg. Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg, 251-269.
- Lübbe, Hermann 1988, Der verkürzte Aufenthalt in der Gegenwart. Wandlung des Geschichtsverständnisses, in: *'Postmoderne' oder Der Kampf um die Zukunft*. Hg. Peter Kemper. Frankfurt/M.,
- Pavić, Milorad 1985, *Hazarski rečnik*. Beograd.
- Postman, Neil 1982, *The Disappearance of Childhood*. New York.
- Raulet, Gérard 1986, Zur Dialektik der Postmoderne, in: *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hg. Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg, 128-150.
- Scheffel, Helmut 1988, Auf der Suche nach dem Subjekt. Die Auflösung des Helden im "nouveau roman", in: *'Postmoderne' oder Der Kampf um die Zukunft*. Hg. Peter Kemper. Frankfurt/M., 82-103.
- Schmid, Wolf 1979a, Materialien zu einer Bitov-Bibliographie, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4: 481-495.
- Schmid, Wolf 1979b, Thesen zur innovatorischen Poetik der russischen Gegenwartsprosa, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4: 55-93.
- Späth, Gerold 1983, *Commedia*. Frankfurt/M.
- Welsch, Wolfgang 1988, "Postmoderne". Genealogie und Bedeutung eines umstrittenen Begriffs, in: *'Postmoderne' oder Der Kampf um die Zukunft*. Hg. Peter Kemper. Frankfurt/M., 9-36.