

Dirk Uffelmann

**EXINANITIO ALCOHOLICA. VENEDIKT EROFEEVS
„MOSKVA-PETUŠKI“**

Вл. Бестужев: „За видимым невидимое вижу, / Но
видимое пламенной люблю“ (Erofeev 2000, 348).

И говорят, ему снился сон.

Сидит Ерофеев за столом, уставленным батареей
бутылок и всякой закуской (во сне чего не
бывает). А напротив него Смерть. Тянется к нему,
зажав стакан в костлявой ладони.

„Смерть, а Смерть!“

„Что, Веничка?“

„А ты все можешь?“

„Все, Веничка“.

„Ну так сделай меня бессмертным“.

„А вот этого не могу. Ты, Веня, тогда Богом
станешь. Ну взгляни на свою рожу в зеркало. Сам
посуди – какой из тебя Бог?“ (Promer 1999, 161f)

Alkohol und Christentum

Die Ausstellung *L'arte dell'URSS* im Palazzo Re Enzo in Bologna zeigte vom 18.12.2000 bis zum 18.02.2001 unter anderem eine Reihe von sowjetischen antiklerikalen Propaganda-Plakaten. Darunter befand sich eine Lithographie B. Rezanovs von 1963, der die Ausstellungsmacher den Titel *I contadini* gaben, mit einem Vierzeiler von B. Kovynev:

Праздник престольный, звон колокольный,

Пьянка, скандал, матерщина, икота ...

Из-за привычки такой богомольной

часто срывается в поле работа (Serri 2000, 31).

Hier werden zwei soziale Phänomene – aus der Sicht des sowjetischen planwirtschaftlichen Ökonomismus: zwei Übel – zusammengespant, die wechselseitig für einander metaphorisch eintreten. Gibt es dafür, außer dem Effekt der gleichzeitigen Bekämpfung zweier „Übel“ durch wechselseitige Diskreditierung und außer dem kontingenten Zusammentreffen von kirchlichen Feiertagen und Trinkgelagen, noch eine andere, etwa religionswissenschaftlich-systematische, russisch-kulturgeschichtliche oder christentumsgeschichtlich-rhetorische Motivation? Inwiefern ist Trunksucht „fromme Gewohnheit“?

Es ist nicht nur die polemische Zusammenspannung von Religion und Sucht-krankheiten, sondern gerade von Christentum und Alkoholismus durch die Sowjetpropaganda, die die Möglichkeit einer spezifischen, direkt proportionalen Verschränkung bietet: Die Antwort, die hier vorgeschlagen werden soll, lautet: Die russische Spielart exzessiven Alkoholkonsums kann u.a. als Form von Selbsterniedrigung semantisiert werden und ist als solche dann an das christologische Konzept der Kenosis nach Phil 2,7¹ (lateinisch wird das griechische κένωσις als *exinanitio* wiedergegeben, russisch als *самоуничижение*) anschließbar. Mit dieser motivischen Anknüpfung geht zugleich eine Anbindung an die paradoxe Rhetorik der kenotischen Christologie einher, wie sie die ökumenischen Konzilien ausgearbeitet haben: Die „Knechtsgestalt“ der menschlichen Natur Christi verweist – in und durch Unähnlichkeit – auf die göttliche Natur. Der landläufige rhetorische Mangel der *humilitas*² (Schockierung der sozialen Wertempfindens) wird in einen paradoxen, umgekehrten Repräsentationseffekt umgewertet. Die menschliche Nachahmung Christi, zu der Phil 2,5 aufruft, repetiert als Nachahmung der Erniedrigung Christi eben diese Unähnlichkeit. Wird so der Vektor der unähnlichen Abbildung verlängert, dann kann auch jene Unähnlichkeit, die zwischen Abstieg und Inkarnation des göttlichen

¹ Der Vers, der eine Deutung der Inkarnation des göttlichen Logos in Menschengestalt als Erniedrigung und Liebestat bietet, ist eingebettet in eine womöglich ältere, von Paulus übernommene christologische Hymne, die diese Erniedrigung den Gemeindegliedern zur Nachahmung empfiehlt (Phil 2,5-11): „⁵Τοῦτο γὰρ φρονείτω, ἐν ἡμῖν ὁ καὶ ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ, ⁶ὅς ἐν μορφῇ Θεοῦ ὑπάρχων, οὐχ ἀρπαγμὸν ἠγήσατο τὸ εἶναι ἴσα Θεῷ, ⁷ἀλλ' ἐαυτὸν ἐκένωσε, μορφῇν δούλου λαβὼν, ἐν ὁμοιώματι ἀνθρώπων γενόμενος· ⁸καὶ σχήματι εὔρεθεὺς ὡς ἄνθρωπος, ἐταπείνωσεν ἑαυτὸν, γενόμενος ὑπήκοος μέχρι θανάτου, θανάτου δὲ σταυροῦ. ⁹Διὸ καὶ ὁ Θεὸς αὐτὸν ὑπερίψωσε, καὶ ἔχαρισατο αὐτῷ ὄνομα τὸ ὑπὲρ πάντων ὀνομα· ¹⁰ἵνα ἐν τῷ ὀνόματι Ἰησοῦ πάντων γόνυ κάμψῃ ἐπουρανίων καὶ ἐπιγείων καὶ καταχθονίων. ¹¹καὶ πάντα γλώσσα ἐχομολογῆ ὀσηται ὅτι Κύριος Ἰησοῦς Χριστὸς εἰς δόξαν Θεοῦ πατρὸς.“

„Ein jeglicher sei gesinnt, wie Jesus Christus auch war: ⁶welcher, ob er wohl in göttlicher Gestalt war, hielt er's nicht für einen Raub, Gott gleich sein, ⁷sondern entäußerte sich selbst und nahm Knechtsgestalt an, ward gleich wie ein anderer Mensch und an Gebärden also als Mensch erfunden. ⁸Er erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tode, ja zum Tode am Kreuz. ⁹Darum hat ihn auch Gott erhöht und hat ihm einen Namen gegeben, der über alle Namen ist, ¹⁰dass in dem Namen Jesu sich beugen sollen aller derer Kniee, die im Himmel und auf Erden und unter der Erde sind, ¹¹und alle Zungen bekennen sollen, dass Jesus Christus der Herr ist, zur Ehre Gottes, des Vaters“ (Lutherübersetzung).

Phil 2,7 ist die privilegierte *sedes doctrinae* für die Theorie der Kenose; die dialektische Denkfigur von Gewinn durch Erniedrigung aber durchzieht das NT von den Seligpreisungen bis zu Paulus Selbstkonzeptualisierungen. Die Kenose ist somit ein Spezialfall bzw. die metaphysische Überformung einer allgemeinen dialektischen oder umgekehrt proportionalen sakralen Denkfigur.

² Griechisch steht für diesen rhetorischen Begriff *ταπεινωσις* – also dasselbe Etymon wie für die 2. Stufe der Kenosis nach Phil 2,8.

Logos einerseits und dem physischen Elend eines Alkoholikers andererseits unbestreitbar besteht, durch die Konzeption der Kenosis als einer Darstellung des undarstellbaren göttlichen Logos *durch* ein Uneigentliches (den Menschen Jesus „in Knechtsgestalt“) abgedeckt werden.

Insofern kann und muss, wenn denn der christologische Gesichtspunkt für Venedikt Erofeevs Poem *Москва-Петушки* (im weiteren *MIT* abgekürzt) mehr als nur auf der Ebene des Sujetbaus und der Motivik relevant sein soll, an den Erofeevschen Text auch die Frage nach kenotischen rhetorischen Strategien gerichtet werden. Dies verspricht Aufschluss über den Modus der Konstitution des christlichen und christologischen Intertextes von *MIT* in seinem Verhältnis zur „niederer“ Sphäre des sowjetischen Alkoholismus. Diese Frage nach einer kenotischen Rhetorik wird eine Klassifizierung der Figurenkonzeption von *MIT* sowie der sprachlichen und narrativen Mittel mit aus der Theologie importiertem (christologischem, häresiologischem) Beschreibungswerkzeug zulassen.

Russische Alkoholkultur

In der russischen Kultur des Alkoholkonsums treffen drei Faktoren zusammen: Da ist zum einen die klimatisch bedingte Zugehörigkeit zum nordosteuropäischen so genannten „Wodkagürtel“ (Skandinavien, das Baltikum, Polen und die ostslawischen Länder); aus dem „Leitgetränk“ Wodka resultiert in der Fremdwahrnehmung durch in Wein- und Bierkulturen sozialisierte Menschen der Eindruck eines exzessiveren Umgangs mit Alkohol, als aus den jeweiligen Ausgangskulturen bekannt (in historischen Reiseberichten ab dem 17. Jh., vgl. Christian 1990, 35). Diese Exzessivität lässt sich dann kurzschließen mit semiotischen Konzeptualisierungen der russischen Kultur als einer maximalistischen, mit dualen Alternativen hantierenden – Konzeptualisierungen, die auch auf den Gegenstand des Alkoholkonsums angewandt worden sind (Drubek-Meyer 1991, 91): Demzufolge bestünde eine binäre Alternative von exzessivem Konsum (s. den russischen Euphemismus *употребление*) und totaler Enthaltensamkeit (in der russischen, sowjetischen und postsowjetischen Genderordnung häufig von verheirateten Frauen als Kompensation des Alkoholismus ihrer Männer an den Tag gelegt). Diese Alternative erhält drittens durch die Verknüpfung mit der Praxis fast aller Religionen, Rauschmittel zur Herbeiführung divinatorischer Zustände einzusetzen³ (s. die Auffächerung des lat. *spiritus* in *Spiritus* und *Spiritualität*), metaphysischen Rang. In christlichen Termini gesprochen, eröffnet das russische Trinken die Alternative von moralischer Herrlichkeit (=Askese, totaler Ent-

³ Hierher gehört Batailles auf Philippe de Félice (1936) gestützte anthropologische These vom integralen Zusammenhang von Rausch und Religion: „L'ivresse en général définit le domaine de la religion [...]“ (Bataille 1988, 325). Vgl. auch Lewys Begriffsgeschichte *Sobria ebrietas* (1929).

haltsamkeit) und alkoholischer Erniedrigung, die dann die Exaltation (lat. für „Herrlichkeit“) erst nach dem Durchgang durch den Stand der Erniedrigung erreicht (Phil 2,7f und Phil 2,9-11).

Bei aller alltäglichen Ausschweifung stellt sich das russische literarisierte Symposium in die platonische Tradition und hat so auch philosophischen Mehrwert (Šiškin 1998), etwa Puškins „Юноша! скромно пируй, и шумную Бакхову влагу / С трезвой струею воды, с мудрой беседой мешай“ (*Подражания древним*, 1833). Daher kann nicht nur Alkohol metaphysisch-religiös überhöht werden, sondern umgekehrt auch Rausch metaphorisch eintreten für religiöse Exaltation.⁴

Von diesen generellen Beobachtungen führen wiederum drei Fahrten zu dem im folgenden untersuchten Alkoholiker-Poem *МП* von Venedikt Erofeev. Wenig weit trägt die zufällige (dann aber in Erofeevs Modellierung seines Habitus angenommene) Disposition seines Familiennamens für den Trinkerhabitus – das umgangssprachliche Substantiv *ерофеич* bedeutet ‚Trinker‘, das entsprechende Verb *ерофейничать* ‚saußen‘ (vgl. Drawicz 1984, 8). Eine seriösere Verbindung gestattet die vielfach beobachtete metaphysische Überhöhung des Alkoholkonsums, in diesem „Poem“ durch einen durchgehend präsenten und hochgradig elaborierten biblischen Intertext. Drittens steht der Heldentypus des obdachlosen Alkoholikers (*бомж, алкаш*) auf der niedrigsten Stufe der sozialen Werteskala der damaligen Sowjetunion, womit die Einschreibung in eine spezifische, christliche Tradition der russischen Kulturgeschichte möglich wird – die der sozialen Kenosis, der positivierten freiwilligen Selbsterniedrigung, eines gezielt am unteren Ende der Gesellschaftshierarchie geführten Daseins (vgl. Jh 13,5).

Hier steht also nicht die Frage im Vordergrund, ob und wie die Verknüpfung von Religion und Alkohol in *МП* auf die klimatische oder die kulturosophische Tradition Russlands zurückgeführt werden kann, sondern welche Transformationen das christologische Konzept der Kenose, das auf Phil 2,7 basiert, erfährt, wenn es außerhalb theologischer Dogmatik (Serežnikov 1939; Hammerich 1976; Röhrig 2000) zur Anwendung gelangt und wenn der Träger der Selbsterniedrigung kein Mönch oder Gottesnarr (vgl. Fedotov 1966; Gorodetzky 1937) und auch kein Revolutionär oder realsozialistischer Held (vgl. Tumarkin 1997; Smirnov 1987) mehr ist, sondern ein Alkoholiker zu Zeiten der späten Sowjetunion.

⁴ Zur russischen Tradition nüchternen Rauschs, etwa bei Trediakovskij, s. Živov 1996, 251-253.

Die Gretchenfrage

Venedikt Vasil'evič Erofeev wurde 24.10.1938 im Murmansk-Gebiet geboren und starb am 11.05.1990 an Kehlkopfkrebs infolge von Alkoholismus. Der – Erofeevs autobiographischer Information zufolge (*MII* 4) – vom 19.01. bis 06.03.1970 (und nicht im Herbst 1969, *MII* 122) geschriebene Text kursierte vor 1989 in der Sowjetunion nur im Samizdat, hat also nie staatlicher Zensur unterlegen.⁵ Er wurde erstmals in Jerusalem im Almanach *Ami* 1973 publiziert; die erste Ausgabe in Russland erschien pikanter Weise im Zentralorgan der Antialkoholismuskampagne *Трезвость и культура* (in den Nummern 12/1988, 1, 2, 3/1989), bevor ab 1989 mehrere Buchausgaben folgten. Venedikt Erofeev starb 1990 zweiundfünfzigjährig. Es sind von ihm nur wenige weitere Texte überliefert: *Записки психопата* (1956/57), der Essay *Василий Розанов глазами эксцентрика* (1973) und das Drama *Вальпургиева ночь* (1985) sowie einige unpublizierte Aufzeichnungen. *Дмитрий Шостакович* (1972) gilt als verloren. All diese reichen weder vom künstlerischen Rang noch von der Rezeption her (*MII* ist längst ein Klassiker und eine sprudelnde Quelle für Phraseologismen und Sprichwörter) an das Poem von 1970 heran. Vor 1989 entstanden zu *MII* einige wenige helllichtige Untersuchungen, bevor nach Geisser-Schnittmanns Monographie (1989) und dem Tod des Autors 1990 ein regelrechter Forschungsboom einsetzte. Den vorläufigen Höhepunkt der Kanonisierung stellt der mittlerweile dritte wissenschaftliche Kommentar zu *MII* von Édouard Vlasov (1998) dar.

Die äußere Fabel von *MII* ist schnell erzählt: Der wie der Autor Venedikt Erofeev in Diminutivform „Venička“ heißende Held erwacht verkatert in einem Moskauer Hausflur, geht auf der Suche nach Alkoholischem zum Kursker Bahnhof, von wo er den Vorortzug nach Petuški nimmt. Dort gelangt er aber nie an – er scheint die Endstation verschlafen zu haben und mit demselben Zug nach Moskau zurückgekehrt zu sein. Dann wird er von vier Verfolgern durch Moskau gejagt und – wieder in einem Hausflur – ermordet. Über dieser schmalen Fabel schwebt der verkaterte und zunehmend delirierende Diskurs des Helden über Gott und die Sowjetunion, über die Bibel und Cocktailrezepte, über europäische Kulturgeschichte und physische Wirkungen des Alkohols.

Man muss den in letzter Zeit mehrfach geäußerten Eindruck nicht teilen, dass in der Forschung das religiöse Moment vernachlässigt worden sei (Salmon 2001, 193; Steblovsckaja 2001, 6); wohl aber besteht das Problem, dass die bisherigen Interpretationen nicht recht aus der Alternative von *parodia sacra* (Drubek-Meyer 1991) oder Credo (Colucci 1983) herauskamen. Hier wird nun mit der

⁵ Der Status der Selbstzensur eines *сам*-Kapitels (*MII* 26) ist daher gesondert interpretationsbedürftig.

‚kenologischen‘ Lesart ein Angebot unterbreitet, wie die Text und Forschung beherrschende Juxtaposition von Niedrigem (Alkoholischem) und Hohem (Religiösem) nicht als Problem und Hürde für die Interpretation, sondern selbst als Lösung der Spannung *als Spannung* lesbar wird. Mit der Fokussierung auf den neutestamentlichen Intertext wird daher nicht an der weiteren detektivischen Proliferation der diversen Intertexte mitgearbeitet, sondern eine Interpretation vorgeschlagen, die den Text als – generisch wie programmatisch – christologischen profiliert, womit die Frage nach Credo oder Parodie des Evangelienge-schehens auf eine andere Ebene verschoben wird.

Redlicherweise müssen dazu zunächst die implizit oder explizit gegen den angenommenen Primat einer Interpretation auf christologische Strukturen und sakrale Repräsentationsformen hin gerichteten alternativen Lesarten einer Inspektion unterzogen werden. Es sind dies die vermeintlichen Sinnzentren 1) Alkohol, 2) Karnevalisierung, 3) Nationalkultur, 4) Anthropologie, 5) Politik, 6) russische literarische Tradition, 7) Parodie und 8) Autoreferenzialität.

Sicher ist die „alkoholische“ Textsschicht ein nicht wegzudenkender Schlüssel zur Faszination von *MII*. Doch darf man die zum ethisch-sozialen *humilitas*-Gestus des Autors passende Suggestion annehmen, dass der Wodka das alleinige Epizentrum der Sinnangebote des Textes überhaupt darstelle, wie sie Erofeev im Interview (Erofeev/Prudovskij 2000, 432) äußert? Während die Selbstreduktion von Held, Erzähler und Autor uns bis zum Schluss immer wieder als ernstzunehmende Strategie beschäftigen wird, nehmen sich die in eine ähnliche Kerbe schlagenden Reduktionen der amerikanischen Forscherinnen Cynthia Simmons (Psychopathologie, 1993, 61) und Valentina Baslyk (Schizophrenie, Misanthropie, 1997, 54f.58f) geradezu despektierlich aus.

Gewichtiger ist da die Hypothese, dass der Alkohol in *MII* als Mittel des Karnevals (als einer Negation des herrschenden Anstands) gelesen werden müsse. Für einige frühe Leser wie Zvetermich (1980, 51) führt die Karnevalisierung in *MII* direkt zum Absurden (vgl. auch Skaza 1981, 595). Dagegen schlägt Zorin vor, *MII* als Revision der Bachtin-Mode der späten 60er Jahre zu lesen, die das Lachen als (politisch wirksame) Befreiung begreifen wollte, was der Text *MII* desillusioniere (Zorin 1989, 257). Später lanciert Živolupova die These von *MII* als menippeischer Satire (1992, 80) und interpretiert Stewart die diversen de-hierarchisierenden Erniedrigungen im Text als Verfahren des „Grotesken Realismus“ à la Bachtin (Stewart 1999, 76) und formuliert die These, dass „Erofeev sein [Bachtins Rabelais-] Werk ausdrücklich rezipiert und bewußt an ihn angeschlossen“ habe (ebd., 59). Alkohol geriete damit zum Medium einer befreienden (Bachtin 1990, 107) „Heraufziehungskomik“, in der aber – das sei gegen Jauss (1976, 107) und Greiner (1992, 97f) eingewendet – die Komik der „Gegenbildlichkeit“ (Jauss 1976, 105) und Degradierung einer herrschenden Kon-

vention stets mitgedacht werden muss.⁶ Diese implizite Herabziehung gehe, so die postmodern interessierte Destruktion Berahas, in *MII* bis zur totalen Entleerung (Beraha 1997) des karnevalisierten Anderen (des Sowjetischen oder des Religiösen, von Subjekt, Raum und Zeit). Die Bachtin-Spur wird schließlich selbst historisiert und in die ältere Linie von Vjačeslav Ivanovs Dionysos-Mythopoesie eingeordnet (Drubek-Meyer 1991, 92; Stewart 1999, 45-48), was allerdings den unbestreitbaren Rang, den das Christentum in *MII* hat, verstellt, weil der griechische Gott in *MII* maximal über sein Attribut Wein präsent ist; die Frage, warum bei Erofeev ausgerechnet Christentum und Alkohol verschränkt werden, kann damit nicht beantwortet werden. Was die Bachtin-Karneval-These angeht, so stellt Živolupova fest, dass die Alkoholmotive bei Rabelais („Ja dive Bouteille“, Kap. V 34, Rabelais 1928, 611) doch wesentlich verschieden sind von der Rolle, die der Alkohol bei Erofeev spielt (Živolupova 1992, 88). Alkohol als Ingredienz des Karnevals müsste ja in Bachtins Konzeptualisierung positiv mit Bauch und Unterleib, mit Kotzen, Pforzen etc. einhergehen; all das wird bei Erofeev (beim Helden wie im Autor-Habitus) schamvoll vermieden (*MII* 28);⁷ es bleibt das Trinken als Leidensdienst, als Verfeinerung und nicht als Verrohung. Nicht zu vernachlässigen ist vielleicht auch, dass Bachtin sich selbst mit Erofeevs Poem nicht einverstanden zeigte (Zorin, in Frolova 1991, 121).

Der karnevalistische Vektor der Degradierung eines ernsten „Es“ im Sinne Kaysers (s. Bachtin 1990, 57) – sei dies Politik oder Religion – aber kommt in *MII* höchstens teilweise zum Tragen. Im Kontrast etwa zur *Служба кабаку* (1666) wird nämlich bei Erofeev das religiöse Moment – bei ihm sind es gar für das 20. Jh. so anachronistische Entitäten wie Engel (*MII* 18f, 23) – nicht durch die Ersetzung des Spirituellen durch den Spiritus persifliert, noch werden der Spiritus und seine physiologischen Effekte als *pars pro toto* der grotesken Körperlichkeit rehabilitiert, sondern es wird vielmehr dem niederen Umgang mit Spiritus eine transzendente Dimension verliehen. Es ist neben der Kontamination von spekulativer Anthropologie und Alkoholismus in *MII* mindestens auch das Bekenntnis zu einem Mehr-als-Materiellen zu Textbeginn als einen Lesehinweis ernst zu nehmen, wenn der Held sagt:

Ведь в человеке не одна только физическая сторона; в нем и духовная сторона есть, и есть – больше того – есть [!] сторона мистическая,

⁶ Der innere Zensor (Bachtin 1990, 107) bleibt in der kurzzeitigen Befreiung vom Zensor ja durchaus negativ anwesend.

⁷ Die Trinkkumpane missverstehen diese Scham als Hybris, doch Venička spielt die physischen Folgen des Alkoholkonsums nicht nur unaggressiv, karnevalistisch nach außen aus, sondern wendet auch hier, so wörtlich, das Verfahren der Selbstbeschränkung („самоограничение“) an (*MII* 30).

сверхдуховная. Так вот, я каждую минуту ждал, что меня, посреди площади, начнет тошнить со всех трех сторон (МП 19).

In Rezensionen und Untersuchungen wird immer wieder die Darstellung der russischen Nationalkultur und der sowjetischen sozialen Realität, als Proprium von *МП* hervorgehoben; die russisch-sowjetische Kultur und ihre vermeintliche „Seele“, der russische Alkoholismus, würden die unproblematische und eigentliche Referenz dieses Textes bilden (s. Al'tšuller 1982, 75; Drawicz 1984, 8). In der Tat hebt der Erzähler auf dem Weg von *Карачарово* nach *Чухлинка* zu einer Hymne auf den russischen Volkscharakter an, in der Form der Umkehrung konventioneller Wertungen: Als Positivum gilt „грусть“, welche die anderen nicht verstünden (МП 80): „Мне нравится то, что у народа моей страны глаза такие пустые и выпуклые. [...] Полное отсутствие всякого смысла – но зато какая мощь. [...] Им все божья роса...“ (МП 26f). Nicht nur wird gemäß dieser Charakterzeichnung mit der stierenden Dummheit das russische Volk insgesamt mit solchen Gestalten wie Sokolovs schizoprenem Helden und Aleškovskijs Nikolaj Nikolaevič in Verbindung gebracht, wird das herkömmlich Negative positiviert, nein, in der verkürzten Zitation des Phraseologismus „Ему плюнь в глаза, все божья роса!“ wird Demut als Kraft gedeutet. Die Frage, warum nun gerade vermeintliche Kollektiveigenschaften wie Traurigkeit und Demut als Proprium herausgegriffen werden, lässt sich aber nicht beantworten, wenn man Erofeev vorrangig als Konzeptualisator der russischen Alltagskultur auffasst.

Die Gegenthese zur national-kulturellen Spezifik ist die von Veničkas Stellvertreterfunktion für die *conditio humana*: Dient dieser Held in ungewöhnlichem Gewande gar dazu (wie mit der Kontingenz des Schluckauf, МП 54), anthropologisch allgemeine Aussagen zu machen (Al'tšuller 1982, 77; Smirnova 1990, 59; Levin 1992, 500)?⁸ Die anthropologische Lesart blickt auf die religiöse Motivik als auf ein bestimmtes Existenzial.

Wie in diesem Fall das Religiöse quasi im Nebeneffekt auf eine Facette existenzialer Anthropologie reduziert wird, trifft eine dezidiert politische Lesart von *МП* auf der Ebene der Lesevoraussetzungen eine Festlegung auf eine Gattung bzw. einen noetischen Modus des Textes – den der Parodie (als einer „Auflösung“ qua „Bewussterdung der Form“ [Šklovskij 1969, 250] und polemischer Entwertung) –, durch den ein positiver Bezug auf die christliche Tradition ausgeschlossen erscheint. Für die These von *МП* als eines „parodistisch-verspottenden“ Dialogs mit den sowjetischen Verhältnissen (Küpper 2002, 233) wird gerne ein Ausspruch Veničkas vereinnahmt, in dem die Selbsterniedrigung als „Spucken auf die sowjetische Hierarchie“ entschlüsselbar erscheint: „Я остаюсь внизу, и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу“ (МП

⁸ „Ибо жизнь человеческая не есть ли минутное окосение души и затмение души тоже. Мы все как бы пьяны, только каждый по-своему [...]“ (МП 116).

36). Sowjetische Embleme wie der Moskauer Kreml' werden in der Form einer entleerten Diskurschülse gleich im sprichwörtlich gewordenen ersten Satz aufgerufen („Все говорят: Кремль, Кремль“, *МП* 16), wogegen der weitere Text dann gerade nicht davon handelt, sondern vom Kreml wegführt: „когда я иду Кремль, а неизменно попадаю на Курский вокзал“ (*МП* 17); zwar unterläuft Venička die großen nationalen Narrative wie den „Großen Vaterländischen Krieg“ 1941-45, indem er die u.a. dafür gebräuchliche Floskel von der nationalen Leidenszeit auf einen Kater im Morgengrauen herabzieht.⁹ Zwar untergräbt er die Riten der sozialistischen Arbeitswelt, indem er als Brigadeführer die Neigung sowjetischer Arbeiter zu Trunksucht und Unverantwortlichkeit („сладость неподотчетности“, *МП* 32f) systematisch fördert und Normen und Selbstverpflichtungen parodiert (*МП* 34-36). Zwar bringen Traum und Delirium schließlich unter marxistisch-leninistischen Formeln wie „ситуация назрела“ eine karnevaleske Alkoholiker-Revolution hervor (*МП* 90), deren Dekrete sich auf die Öffnungszeiten der Alkohol verkaufenden Geschäfte beschränken (*МП* 93). Und wenn Venička in seinen vermeintlichen Weltreiseberichten während des Symposiums im Zug davon spricht, in Sibirien lebten nur Neger (*МП* 78), so ist das weniger unsinnig als politisch – ein Hinweis auf die sibirischen Lager (Geisser-Schnittmann 1989, 182f).

Auch literarische Ikonen der heroischen Frühzeit der russischen Revolutionsbewegung und der Sowjetkultur wie Maksim Gor'kij oder Nikolaj Ostrovskij werden zitierend unterminiert, wie schon die frühesten Interpreten betonen: Gor'kij's Habitusmodell des Heroen („В жизни, знаешь ты, всегда есть место подвигам“, Gor'kij 1960, 100f; dazu: Gasparov/Paperno 1981, 391) wird zu seinem antiheroischen Gegenteil verkehrt: „Я согласился бы жить на земле целую вечность, если бы прежде мне показали уголок, где не всегда есть место подвигам“ (*МП* 21). Und aus Ostrovskij's normativem Diktum über Leben und Opferbereitschaft („Самое дорогое у человека – это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить надо ее так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире – борьбе за освобождение человечества“, 1947, 220; dazu: Al'tšuller 1982, 81) wird bei Erofeev: „Жизнь дается человеку один раз и прожить ее надо так, чтобы не ошибиться в рецептах“ (*МП* 55). Wenn man aber meint, dass mit dem Sozialismus als negativ gespiegelter Folie für Erofeev's Poem die Interpretation dieser intertextuellen Bezüge erschöpft wäre, so greift dies zu kurz: Bei beiden angeführten Bezügen wird nämlich darüber hinaus das Habitusmodell des Heroen angesprochen, der durch seine Bereitschaft zum Selbstopfer konstituiert wird – ein religiöses Erbe. Und bei Erofeev

⁹ „Самое бессильное и позорное время в жизни моего народа“ (*МП* 18).

wird mit dem heroischen Modell keineswegs auch der Opferbegriff abgelehnt, sondern lediglich mit einem neuen Inhalt gefüllt: Ein säkulares Modell der *imitatio Christi* (das des Soldaten und Revolutionärs) wird durch ein anderes (das des Alkoholikers) abgelöst. Venička macht also eine kontradiktorische Opposition der zwei Erniedrigungsmodelle Heroismus und Christusnachahmung auf, die aber kulturgeschichtlich beileibe nicht zwingend ist,¹⁰ sondern Übergänge erlaubt. Insofern ist Drubek-Meyer *cum grano salis* zuzustimmen, wenn sie sagt, in Venička kehre derselbe masochistische Psychotyp wie im sozialistischen Realismus wieder.¹¹ Eine strukturelle Analogie besteht (wenn man die psychologische Rede einmal außer Betracht lässt), aber es ist nicht dasselbe Muster von Opfer und positivem Verlust.

Auf einer allgemeineren, noetischen Ebene ist die These vom parodistischen Charakter von *MII* zu inspizieren. Hier hat Michail Ėpštejn einen plakativ vereinfachenden Hegelianismus vorgeschlagen: Politische Parodie und Bachtinsche Karnevalisierung sieht er als Negation, die Erofeev ihm zufolge ein zweites Mal negiere (1997, 17). In der biochemischen Sprache des alkoholischen Textes: „В диалектике трезвости и пьянства высшая степень – похмелье: отрицание отрицания“ (Ėpštejn 1997, 10). Das Saufen erscheint als Fasten, als eine Art Dienst, ja Gottesdienst (*MII* 8). Für die Negation der ironischen Spielart der Negation¹² wird von Ėpštejn dann Murav'evs Begriff der „противоирония“ (Murav'ev 1990, 8) und dessen Protest gegen die Vorstellung von Erofeev als „Aufdecker“ (ebd., 10) fruchtbar gemacht: In *MII* kreuzten sich, wollte man Murav'ev und Ėpštejn folgen, zwei gegenläufige Vektoren. Den plakativen Hegelianismus Ėpštejns sollte man nun nicht auf die philosophische Goldwaage legen. Wohl aber ist die Nachfrage berechtigt, ob denn das Nacheinander zweier gegenläufiger Vektoren in rhetorischer Hinsicht (für Ėpštejn ist Litotes die rhetorische Figur für die Negation der Negation, Ėpštejn 1997, 9, s. etwa Venjas „небесстыдство“) schlüssig ist. Hier wird im Folgenden argumentiert werden, dass das vermeintliche Nacheinander gegenläufiger Bewegungen nicht das beste Modell für *MII* bildet, dass die Idee der Antiironie nur vorläufig als Platzhalter für die noch zu entwickelnde Poetik des Paradoxes, für etwas schwer Fassbares, weil durchaus sakral Einschlägiges herhalten kann.

Eine letzte implizit antireligiöse Lesart betrifft die These von der Autoreferentialität, etwa der Sprache von *MII*: „Главенствует в поэме изображение ре-

¹⁰ Die zentralen Gestalten der Geschichte des Mönchtums Pachomios und Ignatius von Loyola waren Soldaten.

¹¹ Drubek-Meyer 1991, 93 – wobei sie selbst zurecht die Globalthese von der besonderen russischen Leidensfähigkeit anficht.

¹² „Если ирония выворачивает смысл прямого, серьезного слова, то противоирония выворачивает смысл самой иронии, восстанавливая серьезность – но уже без прямоты и однозначности“ (Ėpštejn 1997, 14).

чи“, meint Murav’ev und spricht vom „антиписательный характер прозы [Ерофеева]“ (Murav’ev 2000, 7.11); das Wort werde bei Erofeev im Bachtinschen Sinne „объектно“, schließt Smirnova (1990, 64); das Russische sei der eigentliche Held des Poems, fügt Martin hinzu (1997, 153), wobei die Parodie von Schablonen sprachregenerativen Charakter habe (Martin 1997, 157). Auch hierfür gibt es einen durch die Forschung privilegierten Prätext, nämlich Ivan Turgenevs Prosagedicht *Русский язык (Во дни сомнений...)* mit der längst geflügelten Formel vom „ВМПС“ (z.B. Aksenov 2000, 25) – dem „великий, могучий, правдивый и свободный русский язык“ (Turgenev 1982, X 172), dessen erster Zeilenanfang „во дни сомнений“ von Erofeev aufgenommen wird, wenn er das alte Gefäß des Nationalstolzes mit dem „leeren Augenausdruck russischer Menschen“ und ihrer Gottergebenheit füllt (*МП* 27).

Weniger die russische Sprache als die Textualität des Poems wird – von der an Autoreferenz interessierten Forschung merkwürdigerweise übersehen – selbstreflexiv, wenn sich Venička zwischen *43-й километр* und *Храпуново* fragt: „Черт знает, в каком жанре я доеду до Петушков...“ (*МП* 59, Нв. DU).

Eine dritte Variante der Autoreferentialität begegnet mit dem Selbstbezug der Literarizität, des Intertextgewebes. Die hochgradige Intertextualität von *МП* hat eine ganze Reihe von Prätext-detektivischen Arbeiten hervorgebracht, davon drei in monographischem Umfang (Geisser-Schnittmann 1989, Levin 1996, Vlasov 1998), die beiden letztgenannten als Kommentare angelegt. Der Text steht in markierter Genealogie zu russischen Alkoholikertexten (etwa *Преступление и наказание* [v.a. der Figur Marmeladovs], *Служба кабаку* u.a.). Auch das Personal der Handlung wird über Literatur konstituiert (s. die Verspottung Evtušenkos in Gestalt des Evtjuškin, *МП* 76). Die Cocktailrezepte des Abschnittes *Электроугли – 43-й километр* geben sich als Intertextmetapher zu lesen (Stewart 1999). Der selbst alkoholabhängige Schaffner Semenjuč hat Venička lange Zeit die Möglichkeit eingeräumt, statt mit der auf der Strecke Moskau-Petuški üblichen Alkoholwährung von einem Gramm Wodka pro Kilometer (*МП* 85) zu zahlen, seinen Obolus in Form einer historischen Erzählung zu entrichten (*МП* 86); Alkohol und Literatur werden konvertibel, der literarische Text über den Alkohol ein Text über sich selbst.

Mit den beiden Religiöses implizit abdrängenden Lesarten von der politischen Referenz und der sprachlich-literarischen Autoreferenz sind zwei Extreme beschrieben, zwischen denen, so die hier vertretene These, eine für sakrale Redeweisen charakteristische Form von Referenzerzeugung (performative Generierung des numinosen Referenten) die Mitte hält. Die duale Alternative der Scylla gesellschaftspolitischer Parodie und Referenz einerseits und der Charybdis autoreferentieller Sprache andererseits ist der spezifischen sakralen Signifikation – und um eine solche handelt es sich in *МП* – nicht angemessen. Der heilige Gegenstand kann evoziert werden, ohne erfasst zu werden; seine Signifikation ver-

dankt sich viel eher der Kluft der Unähnlichkeit zwischen mundanem Signifikanten und transzendtem (nicht transzendentalen!) Signifikat. So auch und gerade in *МП*.

Die gewichtigste, weil explizit kontradiktorische Gegenthese zu einer kenologischen Lesart besteht in der antireligiösen Interpretation. Dafür wird ins Feld geführt, dass die Art und Weise, wie in *МП* Christliches zur Sprache komme, auf der Folie (ost-)kirchlicher Konventionen Blasphemie und Lästerung sei. Dass es sich bei *МП* um kein irgendwie kirchlich gebundenes Christentum handeln kann, wie Erofeev im Interview bestätigt (Erofeev/Prudovskij 2000, 434-441), ist klar. Murav'ev warnt aber grundsätzlich vor einer Überbetonung des religiösen Moments (2000, 6) und erklärt das im Text immer wieder aufblitzende Sujet des Opfertodes Christi für allen christlichen Kulturen eigen, für eine kulturelle Konstante: „Но любая жизнь в нашем христианском эоне так или иначе сопричастна его центральному сюжету, повести о казни Бога-искупителя как странной и чудовищной благой вести.“ Das Muster der *imitatio Christi* sei damit aber noch in keiner Weise erfüllt: „От этого, впрочем, очень далеко до уподобления рассказчика Христу и тем более до его самоотжествления с Ним“ (Murav'ev 2000, 9). Die christlichen Anspielungen wären, so Murav'ev, vielmehr parodistischer Natur (ebd., 10), wofür etwa eine Passage spräche wie: „И весь в синих молниях, Господь мне ответил“ (*МП* 25). Von der ironischen Behandlung, wie sie politischen Gegenständen oder interkulturellen, stellenweise sowjetisch-offiziellen antikapitalistischen Klischees (*МП* 78.81f) zuteil wird, ist auch Religiöses keineswegs prinzipiell ausgenommen. Es wird etwa viel mit unmittelbar mit Christus assoziierten Zahlen wie 40 (Tage in der Wüste; *МП* 17.37, dazu: Kuricyn 1992, 298f), Altersangaben wie 30 Jahre (*МП* 49) oder Wochentagen wie Freitag (*МП* 47) – zudem der 13. Freitag¹³ – gespielt, ja selbst Engel und Gottvater erscheinen in einem zumindest schrägen Licht (die Engel lachen bei der Ermordung Veničkas, *МП* 121). Christi Worte an Lazarus werden transformiert zu: „Встань и поди напейся как сука“ (*МП* 37); die christliche Lehre von der umfassenden Gnade wird hyperbolisiert und zugleich in eine Metapher im *genus humile* herabgezogen zu: „Я все прощу [...]. Я если хочу понять, то все вмещу. У меня не голова, а дом терпимости“ (*МП* 62). Und Christi Kreuzigung hält auch als Metapher für die Banalität von Veničkas Rauswurf von der Arbeit her (*МП* 36).

Trotzdem wird hier die These vertreten, dass das Christentum bei Erofeev eine grundlegende Bedeutung hat und dass insbesondere Christus das beherrschende Leitbild des Textes bildet – und zwar in motivischer wie in struktureller Sicht; Christus bildet das Modell für Mensch wie Text.

¹³ Smirnova verweist darauf, dass Judas Christus am 13. Nissan verraten hat, worauf dieser am 14., einem Freitag, gekreuzigt wurde (Smirnova 1990, 62). S. zur Zahlensymbolik auch Geisser-Schnittmann 1989, 47f.

Für diesen Text ist gerade ein Kippen aus dem Alltag des sowjetischen Alkoholikers in die ernste Rede von Gott und Christus charakteristisch, wie sie bei der doppelten Verschiebung vom Schluckauf über die „Rechte Gottes“ zu einem aus dem Geiste von Physiologie und Apophatik gemischten Gottesbeweis geschieht:

Мы – дрожащие твари, а она [икота] – всеильна. Она, то-есть Божья Десница, которая над всеми нами занесена и пред которой не хотят склонить головы эти кретины и проходимцы. Он непостижим уму, а следовательно, Он есть.

Итак, будьте совершенны [!], как совершенен Отец ваш Небесный. (МП 54)

Gerade Unsagbarkeit dient aber traditionell zur Beglaubigung christlicher Dogmen und insonderheit der christologischen Paradoxe (vgl. Tertullians „Ei mortuus est dei filius; credibile est, quia ineptum est. Et sepultus resurrexit; certum est, quia impossibile / Wenn der Sohn Gottes tot ist, so ist das glaubwürdig, weil es unpassend ist. Und wenn er aus dem Grabe aufersteht, so ist es sicher, weil es unmöglich ist“, De carne Christi c. 5). Daraus wird deutlich, dass es zur Aufschlüsselung der in diesem Text beschlossenen religiösen Elemente nicht um ein Wiedereerkennen konventioneller christlich-ikonographischer Embleme gehen kann, sondern dass hier gerade mit Unähnlichkeit operiert werden muss – die aber eben selbst in der inkarnatorischen Verunähnlichung Gottes in Knechtsgestalt angelegt ist!

Der Seitenhieb auf den verordneten Atheismus wird anschließend weitergeführt, die antiatheistische Polemik dabei aber gleich wieder vom expliziten Pathos auf das privilegierte Aussagemedium dieses Poems, den Alkohol zurückgebogen: „Да. Больше пейте, меньше закусывайте. Это лучшее средство от самомнения и поверхностного атеизма“. Der Alkohol kann als Heilmittel nur wirken durch seine Funktion, freiwillig übernommene Leiden auszulösen: „Он ведет меня от страданий – к свету. От Москвы к Петушкам. Через муки на Курском вокзале, через очищение в Кучино, через грезы в Купавне – к свету в Петушках“. Und im Original deutsch wird angefügt: „Durch Leiden Licht.“ Das exzessive Trinken wird, die Ent-täuschung klerikaler Vorgaben immer eingerechnet, als Gottesdienst konzeptualisiert: „Что мне выпить во Имя Твое?“ (МП 54). Das Cocktailmixen gerät zur eucharistischen Handlung mit Realpräsenz: „Я создам коктейль, который можно было бы без стыда пить в присутствии Бога и людей“, worauf die berühmten Cocktailrezepte, besonders „Хакаанский бальзам“ folgen (МП 55-58). Wie Christus Wasser in Wein verwandelt, mischt Venička die unwahrscheinlichsten Ingredienzien zu berausenden Cocktails (s. Steblovskaia 2001, 7). Die enge – proportionale, sich wechselseitig verstärkende – Verwobenheit von Christentum und Alkohol in

diesem Text gilt es gerade in ihrer Doppelung ernst zu nehmen und nicht auf den Alltagsaspekt als Profanierung und Entwertung zu reduzieren, wodurch das Poem einen platt-parodistischen Anstrich erhielte. Die Herabziehung bildet stets nur eine Bedeutungsfacette der vielzähligen Evokationen von Stellen aus den Evangelien. Nehmen wir die leicht als Stalinismus-Parodie lesbare Passage:

Мало того – полномочия президента я объявляю чрезвычайными, и заодно становлюсь президентом. То есть «личностью, стоящей над законом и прологами...» (МП 95).

Der Bezug zu Mt 5,17 ist evident, sodass im Kontext anderer Christus-Attribute des Helden Venička *daneben* zugleich eine christologische Dimension aufscheint. Auch die Zitation des Nachfolge- und Missionsauftrags mit kirchenslavisierendem Gen. Pl. „пора ловить человекoв“ (МП 59; Lk 5,10; Mt 4,19) geschieht vordergründig zur Darstellung von Veničkas Wunsch, die Diebe der angefangenen Wodka-Flasche zu fassen. Da diese dann aber zum gemeinsamen Trinken eingeladen werden, gerät das Symposium im Zug zum Abendmahl mit neuen Jüngern. Die Kontinuität des Christus-Intertextes verbietet eine gänzliche Reduktion der – zweifelsohne auch unverzichtbar komischen – situativen Einbettungen auf diese Komik allein.

Nachdem der Text in der ersten Hälfte Christus-Motive lose und quer zur Chronologie des Evangelien-Geschehens verstreut hatte, kommt es gegen Ende zu einer stringenten Passionsgeschichte. Die Bewirtung der Mitreisenden wie beim letzten Abendmahl kann dazu als Übergang gesehen werden; das Gespräch mit dem Teufel nimmt die Versuchung Christi auf und unterlegt ihr ein dort aufgrund der Präsupposition der Göttlichkeit Christi nicht so prominentes Selbstmordmotiv (Mt 4,5-7); das Selbstgespräch im Delirium mit dem „Kammerdiener“ Petr verweist auf die Verleugnung durch Petrus (Mk 14,66-72; Lk 22,54-62); in der plötzlich hereinbrechenden Finsternis (Mt 27,45; Mk 15,33; Lk 23,44) fühlt sich Venja von Gott verlassen (Mt 27,46); die „klassischen Gesichter“ der vier Mörder können – unter vielen anderen (etwa den vier Säulenheiligen des Kommunismus) – als Referenz auf die römischen Legionäre gelesen werden, die Christus kreuzigen (Smirnova 1990, 62); dass es derer vier an der Zahl sind, die ihn am Boden an Händen und Füßen festhalten, ruft geometrisch die Figur des Kreuzes auf (Gasparov/Paperno 1981, 389).

Wie angesprochen, geschieht die Streuung der Christus-Verweise jedoch in der ersten Texthälfte nicht in einer chronologisch-primitiv-allegorischen Reihenfolge, woraus 1) Gasparov/Paperno (ebd., 389f) eine zyklische Wiederkehr von Auferstehung und Hinrichtung als Trinken und Kater folgern und 2) Drubek-Meyer den Schluss zieht, dass es sich hier um eine blasphemisch-parodistische direkte Umkehrung handle: „герой причащается после воскресения“ (1991,

90); beide Thesen von Entwertung durch Zyklizität¹⁴ wie von konsequenter Umkehrung sind aber angesichts 1) der puren Fülle auch gleichartiger Motive wie „Встань и иди“ und 2) der stringenten Passion gegen Ende nicht aufrechterhalten.

Imitatio Christi

Wenn es über die Identifizierung bestimmter Prätexte aus dem religiösen Bereich hinaus darum geht, das Poem als ganzes bzw. die Modellierung des Helden in eine ihm Sinn verleihende Tradition zu stellen, werden in der Forschung nur in der Minderheit der Fälle nicht-christliche Register gezogen. Auf einem Umweg führt ein spezifischer Typus aus der russischen Kulturgeschichte in Richtung NT – die Beobachtung des *юродивый*-Charakters des Helden Venička (s. zum *юродивый*-Topos in der Erofeev-Forschung: Stewart 1999, 79; neuerdings: Ottovordemgentschenfelde 2002). Der Rang, der dieser Teilinterpretation zugeschrieben wird, ist dabei sehr verschieden: Pomeranc möchte damit lediglich eine zu einfache Lesart vom politischen Protest überwinden (1995, 137). Am weitesten elaboriert dagegen Lipoveckij diese These, indem er darauf eine paradoxe Struktur der gesamten vom *юродивый* Venička konstituierten Textwelt zurückführt (1997, 162). Die spezifisch russische Form von Heiligkeit im *юродство* wird durch einen ambivalenten, zwischen Aggressivität und Demut changierenden Verhaltenskodex konstituiert (Thompson 1987, 21), und schließt nur in letzterem Punkt an die *imitatio Christi* an, derenthalben der Gottesnarr den Titel *юродивый Христа ради* erhält. Konstitutiv ist dafür die Form sozialer Erniedrigung und Ausschließung aus der „normalen“ Gesellschaft, die „люмпенизация русской святости – от [Василия] Блаженного до Ерофеева“ (Ерštejn 1997, 8). Venička aber besitzt die Dimension der Aggressivität nicht. Dass mit dem wenigstens partiell übernommenen Habitusmodell des *юродивый* eine gezielte *imitatio Christi* gemeint gewesen sein könnte – dies dem historischen Venedikt Erofeev zu attestieren, scheut sich seine Witwe Galina Erofeeva: „[...] религия в нем всегда была. Наверно, нельзя так говорить, но я думаю, что он подражал Христу“ (in Frolova 1991, 89). Performativ bestätigt sie aber durch die apophatische Scheu diese These mehr, als dass sie sie abschwächt.

Wenn wir also über den Umweg des russischen *юродивый* auf die Fährte der Christoformität des Helden von *МП* gelangen, und zwar auf eine besondere Ausprägung der Christoformität, in der vor allem die Erniedrigung das *tertium* abliefern, so mag es schon verwunderlich erscheinen, dass alle möglichen in diese Richtung weisenden Beobachtungen gemacht werden, dass aber der christo-

¹⁴ „Durch diese Konzeption [Kreisbewegung und unendliche Wiederholung der neutestamentlichen Motive] wird aber der biblische Erlösungsgedanke geradezu konterkariert“ (Stewart 1999, 71).

logische Terminus des dahinter stehenden Kenosis-Konzepts nur bei Drubek-Meyer in Anschlag gebracht (1991, 94) und lediglich bei Sedakova aufgenommen wird.¹⁵ Drubek-Meyers terminologischen Vorschlag gilt es im folgenden aufzunehmen. Kenosis soll hier aber als nicht-parodiert, auch nicht in einer *parodia sacra* ohne moderne Aggressivität des Verlachens konterkariert dargestellt (Drubek-Meyer 1991, 95, vgl. zur *parodia sacra* Lichačev/Pančenko 1991, 9f), sondern als – auf mehreren Ebenen – konstitutiv einsetzbarer Schlüssel zu Figurenkonzept wie Poetik von *МП* herausgearbeitet werden.

Damit wird mehr behauptet, als zuvor durch die punktuelle Nachzeichnung des neutestamentlichen Intertextes reklamiert worden war; dann nämlich müsste, wenn man zunächst auf der Ebene des Diskurses des Helden bleibt, in den christlichen Motiven von *МП* auch eine christologische Konzeption Kenosis enthalten sein. Wie schon beim neutestamentlichen Intertext insgesamt ist diese Konzeption erneut nur durch das Wiederzusammentragen der über den Text verstreuten Stellen ermittelbar.

Der Bezug zu der christologischen Perikope Phil 2,5-11 ist vielfältig: Da ist einmal in den häufig wiederkehrenden Imperativen „смирись“ (*МП* 39) oder „смиритесь“ (*МП* 53) ein offensichtlich paränetisches Moment (wie in Phil 2,5) – vgl. die russische Wiedergabe des griechischen *ἐταπεινωσεν ἑαυτόν* / erniedrigte sich selbst / смирил Себя“ (Phil 2,8). Gleich zu Beginn des zweiten Abschnittes *Москва. Площадь Курского вокзала* wird – unter Verwendung der Großschreibung, die konventionell ein Credo transportiert – Christus als Erlöser in seiner Entsagung aufgerufen:

Ведь вот Искупитель даже, и даже Маме своей родной, и то говорил: „Что мне до тебя?“ А уж тем более мне – что мне до этих суetsyащихся и постельных?

Я лучше прислонюсь к колонне и зажмурюсь, чтобы не так тошнило... (*МП* 18).

Es handelt sich dabei um einen direkten Bezug auf Christi Entsagung von familiärer Geborgenheit (Jh 2,4) und deren paränetische Verallgemeinerung (Lk 14,26f), für den neuen Christus-Imitator nun allerdings in der Haltung eines verkaterten obdachlosen Alkoholikers, der mit seiner Obachlosigkeit das auf Lk 9,58 rekurrierende Gyrovagentum der frühchristlichen Wanderasketen, der ersten christlichen Mönche und russischen Gottesnarren wieder aufnimmt (vgl. Zappi 1999, 327). Im Gespräch mit den mitreisenden Alkoholikern werden die

¹⁵ Sedakova kontrastiert das platonische Aufstiegsmodell mit Erofeevs „Antiplatonismus“, der in „евангельский кенозис, [...] жалость [...] к самому низкому, смертному, безобразному“ gerinne und sich in einem paradoxen, dem Abstieg zuneigenden „Эрот-жалость“ personifizieren lasse (Sedakova 1998, 362-364).

(durch eine Leberzirrhose geförderten, *МП* 79) Tränen des alten Mitrič zu Christi Kreuzestod aus Mitleid mit neuchalcedonischen Paradoxen (s.u.) in Beziehung gesetzt: „ему [Митричу] просто все и всех было жалко [...] Бог, умирая на кресте, заповедывал нам жалость, а зубоскальства Он нам не заповедывал“ (*МП* 75, Нв. DU). Im fortgeschrittenen Stadium *Усад – 105-й километр* führt Venička dann ein Gespräch mit dem Teufel, der ihn in Versuchung führen will. Dabei wird just der christologische Demutsbegriff verhandelt, denn die Versuchung besteht in einer falschen Demut, deren letzte Konsequenz der Selbstmord wäre, der ja in der orthodoxen Tradition immer eine gefährliche Perversion des kenotischen Verhaltensmodells darstellte. Verfolgt von seinen vier Mördern, evoziert Venička dann in seiner Verzweiflung, von Gott verlassen zu sein („лама савахфани“, *МП* 12; Mt 27,46; Mk 15,34), das Motiv von der Sklavengestalt aus dem Philipper-Brief (2,7) in Vermittlung über ein Tjutčev-Zitat (vgl. Al'tšuller 1982, 85):

Если Он навсегда покинул мою землю, но видит каждого из нас, – Он в эту сторону ни разу и не взглянул. А если Он никогда земли моей не покидал, если всю ее исходил босой и в рабском виде, – Он это место обогнул и прошел стороной (*МП* 119, Нв. DU).

Die *imitatio Christi* äußert sich hier in der Nachahmung von dessen gottverlassener Verzweiflung als Verlassenheit von seinem Modell, von Christus selbst. Der Tod ereilt den Helden an der Kreml-Mauer, in der Nähe (auch wenn dies nicht genannt wird) des Mausoleums Lenins, der vom Sozialistischen Realismus als Modell von Christus und Modell für die Sowjetmenschen propagiert wurde. Als Todesursachen werden mehrere angegeben; da ist einmal das Würgen und das Durchstechen der Kehle – in einer physiologischen Lesart als der typische Tod des Alkoholikers durch Kehlkopfkrebs ausdeutbar – und, damit nicht zu verbinden: das Festnageln am Boden. In einer unvollständigen Transposition (eine vollständige wäre zu aufdringlich) stirbt Venička hier einen unähnlichen Kreuzestod.

Imitatio exinanitionis

Von Paulus bis zur spätsowjetischen Literatur hat das Kenosis-Konzept diverse Transformationsstufen durchlaufen, die als stets neues Vergessen und nachfolgende Innovation beschrieben werden können. Gesteigert wird diese Verschiebungsaktivität des kulturellen Gedächtnisses durch das schlechte Erinnerungsvermögen des Alkoholikers Venedikt Erofeev. Es ist anzunehmen, dass Erofeev bei der Niederschrift seines Textes nicht nur dann, wenn sie denn beim Kabellegen in Šeremet'evo stattgefunden hätte (vgl. Bondarenko 1999, 177), mit Zitaten aus dem Gedächtnis operierte (Geisser-Schnittmann 1989, 33). So wären zwei

kulturgegeschichtlich wie literaturwissenschaftlich ohne Weiteres konsensfähige Erklärungen gefunden, warum die Prätexte durch ihre Einbettung in Erofeevs Poem so „entstellt“ werden.

Wenn Venička auch in keinem Fall gleich als „Христос советского времени“ (Steblovskaja 2001, 6), sondern nur als Christus*nachahmer* gelten kann, so ist doch die Unähnlichkeit der Nachahmung zunächst ein Problem, denn Ähnlichkeit und Unähnlichkeit Veničkas mit Christus laufen „parallel“ (Steblovskaja 2001, 7). Ausgestellt wird die Unähnlichkeit in *МII* etwa im *acumen* des Vergleichs der Stigmata der Karmelitin Teresa von Ávila, einer katholischen Heiligen, die den Ordensnamen Teresa de Jesús führte, und des Wodka-Trinkens, denen beiden die Übernahme eines freiwilligen Leidens zugesprochen wird (*МII* 26; vgl. Simmons 1993, 74; zur Freiwilligkeit: Baslyk 1997, 72).¹⁶ Die Freiwilligkeit aber bildet eines der wenigen nur unter großer Mühe ersetzbaren Elemente der Erniedrigung Christi, die in nahezu jeder noch so übertragenen *imitatio* erfordert bleiben. Die Unähnlichkeit der freizügig beschrittenen Leidenswege von Jesus nach Jerusalem und Venička nach Petuški bleibt irreduzibel. Allerdings kann der Mangel für das *aptum*, eben die *humilitas* / ταπεινωσις, in einen paradoxen Verweiseffekt auf das undarstellbar-unähnliche Göttliche verkehrt werden. Und so auch in *МII*: Das Inventar von Phil 2,5-11, etwa Knechtsgestalt und Gehorsam Christi, werden bei Erofeev – durchaus angemessen! – als „безобразие“ und „смутность“ des Alkoholikers reflektiert. Und damit wird unähnlich auf etwas Höheres verwiesen; denn die Unähnlichkeit des *status exinanitionis* mit der Herrlichkeit des göttlichen Logos ist schon bei Paulus Programm.

Eine für das Wiedererkennen noch problematischere Facette der Unähnlichkeit ist die metonymische Verschiebung: Während Küpper es als Problem für eine mögliche Christus-*imitatio* Veničkas ansieht, wenn der Held eher in die Rolle der verstorbenen Tochter des Jairus (Mk 5,41) tritt (Küpper 2002, 233), ist dies nur bedingt eine Aktantenverschiebung (denn auch Christus liegt später im Grab und aufersteht); und schließlich wird auch bei Aktantenverschiebung das Christusmuster aufgerufen und aktualisiert. Die Substitution des Helden in den Leidensweg Christi führt über den Stich in die Seite (*МII* 114; Jh 19,34), wonach aber Venička in der Lazarus-Rolle (Jh 11,43) zum *patiens* eines der Wunder des *agens* Christus wird: „Ничего, ничего, Erofeevъ... Талифа куми, как сказал Спаситель, то есть встань и иди“ (*МII* 114; vgl. Mk 5,41). Ist damit die Christusimitation etwa widerlegt, der Rekurs auf die Philipper-Perikope ausgeschlossen? Nein, denn in jeder *imitatio Christi* ist der Imitierende immer zugleich *agens*, Subjekt der Substitution, wie *patiens*, Empfänger der paräneti-

¹⁶ Von den bisherigen Kommentatoren ist nicht entdeckt worden, dass es für den Effekt des *acumen* hinaus hier auch eine Affinität gibt – der in der facettenreichen Metaphorik der Teresa von Ávila aus dem Bereich von Trunkenheit und Weinkeller (s. Bataille 1988, 323, mit Bezug auf de Félice 1936, 22) angesiedelt werden könnte.

schen Botschaft (Phil 2,5), die ihn in die Nachfolge ruft (s. die Apostelrolle für Venička, *МП* 116), und schließlich der Erlösung am Jüngsten Tage.

Es gibt also eine ganze Reihe von verschiedenen unähnlichen Relationen, zum einen rhetorisch formulierbarer wie Metonymien (s. Pseudo-Dionysius Areopagita, PG 3,1033A, oder Bloom zu Kenosis als Metonymie, 1976, 18; 1995, 69-81) oder Synekdochen (Ryan-Hayes 1995, 98), zum anderen vom Grundkonzept der parodistischen Verschiebung ausgehende wie ironische Spiegelungen, Verkehrungen, Profanierungen, Herabziehungen oder eher über narrative Figurenrelationen zu beschreibende wie Aktantenverschiebungen u.a.m., in denen eine Beziehung zwischen Christus zu dem ihm unähnlichen und trotzdem auf ihn bezogenen Venička hergestellt wird.

Die normative Ethik, die Venička formuliert, funktioniert über die Umkehrung des konventionell Üblichen; Erlösung wird durch Dekomposition erwartet: „Все на свете должно происходить медленно и неправильно, чтобы не сумел загордиться человек, чтобы человек был грустен и растерян“ (*МП* 17). Besagte Traurigkeit wird später als stellvertretendes Leiden, als Internalisierung des Habitus der Erniedrigung in Nachahmung Christi kenntlich gemacht:

Я знаю лучше, чем вы, что «мировая скорбь» – не фикция, пущенная в оборот старыми литераторами, потому что я сам ношу ее в себе [...]. Вот так и я. Теперь вы поняли, отчего я грустнее всех забулдыг? Отчего я легчевеснее всех идиотов, но и мрачнее всякого дерьма? Отчего я и дурак, и демон [!], и пустомеля разом (*МП* 40, Нв. DU).

Die Behauptung, jetzt wüsste der Leser klarerweise die Motivation für dieses Verhaltensmodell, ist eher als Aufforderung um stärkere Verstehensbemühung zu interpretieren, als Nachfrage in der Art von Nietzsches „Hat man mich verstanden?“ (Nietzsche 1988, VI 374). Jedenfalls klingt in Veničkas Kritik an menschlicher Hybris die Umkehrungsaxiologie der Seligpreisungen an (Mt 5,3-5 und 5,10; vgl. zu Erofeev und den Seligpreisungen, Martin 1997, 168). In dieselbe Richtung weist das Lob des „малодушие“ (vgl. Paulus' Lob seiner eigenen Schwäche, 2 Kor 13,4): „О, если бы весь мир, если бы каждый в мире был, как я сейчас, тих и боязлив и был бы так же ни в чем не уверен: ни в себе, ни в серьезности своего места под небом – как хорошо бы!“ (*МП* 21).

Das unverkennbar dominante Hilfsmittel der Erniedrigung ist der Alkohol. Er dient der Ablegung falscher geistiger Souveränität. Mit der Biochemie des Vorhandenseins oder des Fehlens von Ethanol im menschlichen Körper wird eine *anthropologia physica*, durchaus im Nietzscheschen Sinne, verfolgt. *МП* offeriert also eine Doppellesart, die Transzendenz je auch als biochemischen Effekt zu lesen gibt, ohne aber damit eine Seinsaussage (oder Nichtseinsaussage) über das Transzendente zu treffen (die pathopsychologische Reduktion Baslyks [1997, 75] gibt das ästhetische Kapital dieser Ambivalenz auf). Die Zweischnei-

digkeit von materieller, mundaner Erniedrigung und – daneben und *a contrario* gerade dadurch – göttlicher Herrlichkeit, wie sie in Christi Kenose gedacht wird, gilt auch hier.

Die detaillierte Beschreibung der diversen Wirkungen des Ethanols, der alkoholischen und postalkoholischen Zustände je nach Tageszeiten (*MII* 25) verbindet sich mit der Klage über die „schlimmste Zeit im Leben meines Volkes“ – vom Morgengrauen bis zum Öffnen der Geschäfte, die zu barocken *vanitas*-Empfindungen inspiriert (*MII* 17f). Jene physischen Widerstände, die der Magen eines Alkoholikers beim ersten Alkoholgenuss am Morgen leistet, werden mit Leiden und Gebet in Verbindung gebracht: „[...] стакан то клубился где-то между чревом и пищеводом [...] И я страдал и молился“ (*MII* 26), wodurch zumindest vage jener Kelch assoziiert wird, von dem Christus im Garten Gethsemane bittet, er möge an ihm vorübergehen (*Mt* 26,39). So adeln die postalkoholischen Leiden ihren Träger; „и вот я, возлюбивший себя за муки, как самого себя, – я принялся себя душить“ (*MII* 27, vgl. *Mt* 5,43): Der Alkohol und die ihn konsumierende Person erhalten ihre Positivität gerade durch das Leiden, das der Konsum auslöst.

Konstitutiv und adelnd ist das Leiden, nicht die Zerstörung. Die moralisierenden *MII*-Lesarten der Perestrojka-Rezeption („пьянство – это медленное уничтожение своей телесной сущности, приближающееся к тягчайшему греху самоубийства“ [Živolupova 1992, 88]; „самоубийца-алкоголик“ [Geisser-Schnittmann 1989, 234]), die Alkoholkonsum mit Selbstmord engführen, gehen an der ernsthaft proportionalen Verschränkung von Alkohol und dem dadurch ausgelösten Leiden vorbei. *Phil* 2,7f legt eine stufenweise fortschreitende Erniedrigung nahe (*κένωσις*, *ταπείνωσις*, Kreuz), doch der (Martyrer-)Tod muss letztlich von außen zugefügt werden, und so geschieht es auch in *MII*.

Die Kenose ist zweifellos eine Art Negation des Subjekts (Drubek-Meyer 1991, 94). Aber *MII* ist keine „Geschichte einer gescheiterten Identitätsfindung unter den Bedingungen der sowjetischen Kultur“ (Küpper 2002), sondern deren *Gelingen als Untergang der Person*. Die Identitätsfindung geht über die Kenose, die ‚Individualität‘ steigt – im Sinne des theologischen Freiheitsbegriffes – durch getreue *imitatio*, und zwar der Nachahmung der Erniedrigung.

Man könnte versucht sein, aufgrund dieser Negation des Subjekts eine Einschreibung in die Tradition russischer theologischer Konzepte von kollektiver Kenose (Chomjakov, Solov’ev) zu unternehmen, wo das Individuum durch Eingehen in Konziliarität (*соборность*) erst Platz und Rang gewinnt. Das Habitusmodell des Alkoholikers und Obdachlosen wird von Erofeev aber gerade gegen sowjetische Kollektive gewendet (Sedakova sieht daher in *MII* eine „antikollektivistische Ethik“, 1991, 264), und die offizielle Kirche spielt keine Rolle. Von der Kenose des Individuums profitiert in *MII* jedenfalls keine irgendwie offiziell verfasste Gemeinschaft; die einzigen Bezugspersonen sind die Abend-

mahlsgemeinschaft der schwarzfahrenden Alkoholiker im Zug nach Petuški. In ihrem spontanen Kollektiv kommt (wie in Solov'evs kenotischer Ekklesiologie die Kirche als Leib Christi) ein Nutzen von der Subordination des Individuums für „Kirche“ als mystische Abendmahlsgemeinschaft in Sicht („wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen“, Mt 18,20; vgl. bes. die eucharistische Ekklesiologie Nikolaj Afanas'evs).

Wenn man Smirnova (1990, 58) glauben darf, sind zwei Eigenschaften des Erofeevschen Textes bei manchen frühen Rezipientinnen und Rezipienten zu Sowjetzeiten auf Ablehnung gestoßen: die Degradierung der russischen Schriftsprache und die Degradierung bestimmter Prätexte. *МП* zeichnet sich durch einen *сказ* aus, in dem schriftsprachliche Elemente bis zu hohen Symbolismus-Stilisierungen (*МП* 33) mit einer virtuos machgebildeten Alltagssprache und *мат*-Elementen durchsetzt sind, wobei letztere eine gegenläufige Funktion gewinnen: „[...] отборно-грязный мат звучит как псалмопение“ (Kuricyn 1992, 300). Der Einsatz von Diminutiven (Ėpštejn 1997, 8) flankiert dies auf der Ebene der Personennamen. Schon mehrfach angesprochen wurde die Herabziehung von konventionell in hohen Registern verorteten Prätexten (Levin 1996, 491). Diese vielfältigen Verringerungen gilt es als Repräsentationen von Erniedrigung zu registrieren. Doch die Erniedrigung ist auch hier nicht der einzige Vektor: Wie niedere Sprachschichten durch die Kontamination mit höheren selbst rehabilitiert werden, so wird die Herabziehung nie ins Extrem getrieben; *мат*-Flüche werden oft nicht ausgeschrieben, ein Kapitel überhaupt ‚zensiert‘, das heidnische Potential des *мат* (s. Uspenskij 1994), das theoretisch zur Degradierung des christlichen Intertextes dienen könnte, also nicht bis ins Letzte ausgebeutet. Litotes-Figuren nehmen die Negationen wieder zurück, oder besser: pflanzen ihnen ein zweiten Vektor, den der Erhöhung ein.

Wie das letzte Niedere nicht gesagt wird, so bleibt auch das Höchste unausgesprochen. Die apophatische Theologie der Ostkirche (Dionysius Pseudo-Areopagita, bes. PG 3,1048AB) wird markiert aufgerufen: „почтим минутой молчания то, что невыразимо“ (*МП* 22). Es gibt einen vernichtenden höheren Maßstab, der alles menschliche Reden unangemessen erscheinen lässt: die „вечно живущие ангелы и умирающие дети“. Analoges gilt für das ausgesprochen häufige Motiv des Verstummens (Stewart 1999, 30), das man so interpretieren kann, dass das Eigentliche nicht gesagt wird und erst noch zu konkretisieren ist. Diese apophatische Strategie lässt sich, wie Geisser-Schnittmann anführt (1989, 118), daneben auch auf den Habitus des *юродивый* zurückverweisen, in welchem demzufolge Kenosis und Apophatik zusammengehen. Der angeführte apophatische Gottesbeweis (*МП* 54) zielt in eine ähnliche Richtung.

Wo ein Rest offengelassen wird, wird eben durch das Offenlassen ein undarstellbares Numinoses suggeriert – im Mythos wie im Göttlichen/Heiligen. Das Fragment ist eine der privilegierten Strategien der sakralen Repräsentation. Ke-

nosis und Apophatik bilden dabei allerdings zwei Facetten negativer sakraler Repräsentation: Wie die kenotische Unähnlichkeit, so gibt sich auch die apophatische Leere als minimaler Verweis auf ein Transzendentes zu lesen. Im Gegensatz zum Idealtypus ‚positiver‘ Repräsentation (wenn es so etwas gibt) aber bleiben kenotische wie apophatische Repräsentation immer auf der sicheren Seite – und sie können immer auch nicht-sakral gelesen werden. Der negative Verweis schützt sich vor Falsifikation und Kitsch, begibt sich damit aber der kommunikativen Eindeutigkeit. Das ist – positiv wie negativ – der Grund für die Zerstrittenheit der Forschung über die Gretchenfrage.

Die Waffenbrüderschaft von Kenosis und Apophatik in Sachen Repräsentation hat ihre Grenzen. Sind Momente des Verstummens der apophatischen Repräsentation zuzurechnen, so ist der Clou der kenotischen Repräsentation in der Kataphatik verortet, und zwar in der Unähnlichkeit von Repräsentant und Repräsentat. Apophatische „non-images“ sind von kenotischen „least adequate images“ abzugrenzen. Letztere sind es, welche die kenotische Abstiegsbewegung nachzeichnen („descending order of decreasing congruity“, Ěpštejn 1999; 368.372).¹⁷

Kenotische Intertextualität

Der literaturwissenschaftlich interessanteste Zweig der Repräsentation der Kenose im doppelten Sinne von Repräsentationsformen von Kenosis und kenotischen Repräsentationsformen dürfte bei *MII* die sehr eigene Form von Intertextualität sein, die nicht minder Unähnlichkeit generiert als die übrigen angeführten Repräsentationen. Einige der Mechanismen der Intertextualität von *MII* hat Jurij Levin schon in seinem Aufsatz *Семиосфера Венички Ерофеева* aus der Lotman-Jubiläumsschrift von 1992 herausgearbeitet.

Levin (1992, 490) führt zum einen Kontaminationen von Evangelienstellen mit anderen Quellen vor: Die Sentenz „я, возлюбивший себя за муки, как самого себя“ (*MII* 27) kontaminiert Othellos Charakterisierung Desdemonas („She lov'd me for the dangers I had pass'd“, Szene I 3) und den ethischen Merksatz „Du sollst Deinen Nächsten Lieben wie dich selbst“ (3 Mos 19,18; Mt 19,19). Daneben gibt es auch einige Zusammenspannungen verschiedener Evangelienstellen wie der Lazarus-Episode (Jh 11,43) mit der Auferweckung der Tochter des Jäirus (Mk 5,41) sowie mit den Wunderheilungen (Mk 5,8; Lk 5,23f; vgl. Levin 1996, 38). Diese „Verunreinigung“ des intertextuellen Bezugs streicht eine vermeintlich „lineare Repräsentation“ durch, nicht aber Repräsen-

¹⁷ Zu kenotischen Repräsentationsformen vgl. auch Meyers Begriff der „kenotischen Spracharbeit“ (Meyer 2002).

tation überhaupt. Verschiebung wird vielmehr als integral (als für sakrale Rede unverzichtbar) inszeniert.

Der zweite, für unseren Zweck noch entscheidendere Mechanismus ist derjenige der Transformation (s. Levin 1992, 489). Auch diejenigen Forscherinnen und Forscher, welche die These vom Modus der Parodie vertreten, veranschlagen eine Veränderung des Prätextes bei seiner Evokation im Posttext: Erofeevs Parodie sei eine „repetition with a difference“ (Martin 1995, 33, mit einer ebenso treffenden wie banalen Definition von Linda Hutcheon), ein „смещение“ (Lipoveckij 1997, 173). In Anbetracht der jeden Prätext hochgradig verändernden Intertextualität von *MII* im Sinne von Transformation ist es triftig, hierfür den Begriff des „Transtextes“ – in einem eigenen Sinne (der nicht dem Genetteschen, 1982, 12f, entspricht) – anzusetzen.¹⁸

Wie aber sieht es mit der Interpretation dieser ‚Transtextualität‘ im Hinblick auf einen religiösen, para- oder antireligiösen Gehalt aus? Gerade die Bibelzitate sind, wie gesehen, oftmals hochgradig verändert, was die Interpretation von der *parodia sacra* (Drubek-Meyer 1991, 95) mit doppelter Entmythologisierung sowjetischer wie christlicher Eschatologie (ebd.) zunächst plausibel erscheinen lässt. Folgte man dieser Auffassung, gäbe es nur einen Vektor, nämlich die Erniedrigung. Geisser-Schnittmann entwirft im Kontrast dazu ein vertikales „Triptychon“ (1989, 235f), dessen Basis das Evangelium, dessen Mittelteil das Bewusstsein des Helden und dessen oberer Teil das Geschehen von *MII* bildet. Ihr Bewegungsmodell ist das der Oszillation von Alltag und Evangelium durch das Prisma des alkoholisierten Bewusstseins. Diese Oszillation gibt einen wichtigen Hinweis auf den dialogischen Charakter von Intertextualität. Es sind, gerade bei *MII*, zwei Bewegungen: hin und zurück. Natürlich ist die Transformation und Verunähnlichung des Prätextes im Intertext nach konstruktivistischem Konsens das Werk des Posttextes; nähme man die Verunähnlichung aber einmal – etwa mit Kristevas Begriff des „génotexte“ (1970, 72) – heuristisch als vom Prätext angestoßene, von ihm generierte Bewegung, so entspräche dies strukturell der Kenose des göttlichen Logos. Es bräuchte nicht gleich eine Intertextualitätstheorie, die dem Prätext die alleinige, aktiv transformierende, auto-apotropische Rolle zumäße (und nicht, wie Bloom, dem Posttext eine hetero-apotropische), wohl aber ein Modell des Austausches, der „Interferenz“ (Lachmann 1990, 63) innerhalb eines Netzwerkes (Clayton 1991, 49f), in dem zum einen der Prätext auf den Posttext einwirkt und im Gegenzug der jeweilige spätere „phénotexte“ (Kristeva 1970, 72) den „génotexte“ affiziert.

Dieser Austausch ließe sich dann von der Warte der kenotischen Christologie nicht nur als Medium von, sondern als Zeichen für kenotische Repräsentation

¹⁸ Dabei wird nicht mehr vorrangig der Fokus auf den späteren Text gerichtet (für Genette ist B immer der frühere, Genette 1982, 13), sondern auf die Veränderung eines früheren Textes A bei seiner Neuevokation in einem späteren Text B.

lesen: Kenosis wie „Transtextualität“ bedeuten eine Depotenzenierung der Präexistenz des Logos/des Prätextes, eine Bewegung, die mit religionswissenschaftlichen Begriffen wie Verweltlichung oder Desakralisierung bzw. intertextualitätstheoretischen wie „transposition“ (Kristeva 1978, 69) oder „travail de transformation“ (Jenny 1976, 262, auch: Genette 1982, 14f; Lachmann 1990, 39) parallel erfasst werden kann, – eine Bewegung, der aber der Rückverweis auf den Logos/den Prä- oder Genotext in der neu transformierten, irdischen bzw. phänotextuellen Gestalt eingeschrieben bleibt.

Das Evangeliengeschehen und mit ihm die paulinische kenotische Christologie werden in der Kulturgeschichte über viele Vermittlungsstufen transportiert; als ob Erofeev diese kulturgeschichtliche Transformationen ausstellen wollte, wird in *МП* das Evangeliengeschehen auf „Umwegen“ über spätere Quellen in Form von Zitatzitaten¹⁹ evoziert: Der Kelch aus dem Garten Gethsemane (Mk 14,36; Mt 26,39.42) und die Eucharistiefeyer werden als Zitate aus der russischen Fassung von Wagners *Lohengrin* aufgerufen (*МП* 20). Besonders wichtig sind sekundäre Evangelienverweise über Michail Bulgakov und Fedor Dostoevskij, Boris Pasternak und Goethes *Faust* (Gasparov/Paperno 1981, 393-396). Dazu hier nur ein Beispiel: die vielen Imperative „смирись“ und „чтобы не сумел загордиться человек“ (*МП* 17) können auf ein Zitat aus Dostoevskijs epochemachender Puškin-Rede von 1881 zurückgeblendet werden: „Смирись, гордый человек, и прежде всего слыми свою гордость“ (Dostoevskij 1984, XXVI 139; vgl. Levin 1996, 31). Veničkas in Tönen des Hohen Liedes besungene, promiske Geliebte in Petuški ist über die Prostituierte Sonja aus *Пресутпление и наказание* mit Maria Magdalena – und zugleich mit der Demut Christi – verbunden (Ryan-Hayes 1995, 90). Das Motiv schließlich, dass Christus bei seiner Segnung einen Flecken Erde ausgelassen haben könnte, begegnet erstmals als Verweis auf Carlo Levis *Cristo si è fermato a Eboli* (*МП* 83). Es handelt sich nun bei Erofeev – wieder eine Aktantenverschiebung – um eine eventuelle Verlassenheit des Menschen durch Christus, nicht Christi durch den Vater. Angesichts der Distanzierung vom Sowjetemblem Kreml stellt sich aber die Frage, ob ein Prätext wie der des Kommunisten Levi zuverlässig sein kann, ob nicht vielmehr, wenn man Christus schon als gesetzt annimmt, das Ausnehmen eines Winkels auf der Erde von der Erlösung paradox ist.

Kenosis figuriert damit in *МП* zugleich als Motiv wie als generative intertextuelle Struktur. Wenn Stewart behauptet, dass Erofeev den „zutiefst ‚monologischen‘ Inhalt der Heiligen Schrift ins dialogische Zwielflicht rückt“ (Stewart 1999, 70), so lässt sich dies von der Kenose her entkräften, die ja selbst einen Dialog in Szene setzt. Kenotische, Unähnlichkeit generierende Intertextualität

¹⁹ Strukturmuster bemerkt von Gasparov/Paperno (1981, 391), zum Terminus s. Smirnov 1983, 286-288.

dürfte ein besserer Begriff sein zur Beschreibung des Evangelienrekurses von Venedikt Erofeev als der durch Paperno/Gasparov (1981, 391) eingebrachte von *МП* als „apokrypher Variante“ des Evangeliums; denn das Apokryphe steht zum Kanonischen in einem axiologisch problematischen Verhältnis, das Kenotische aber verhält sich zum Göttlichen nicht als Wertverlust,²⁰ sondern als unähnliche Repräsentation und – dadurch gerade befördert anstatt vermindert – Liebestat (so die Begründung für die Selbsterniedrigung Christi in 2 Kor 8,9).

In einer kenotischen Repräsentation, wie sie sich in Zitatstreuungen, Zitatzitaten und anderen Verfahren der Transformation realisiert, passiert mehr und anderes als eine bloße Ausstellung der Zitathaftigkeit durch eine „Metarelation“ und „Entmotivierung“ (Smirnov 1983, 286.288) und mehr als eine bloß destruktive Parodie. Die Unähnlichkeit des – verschobenen, unangemessenen – Repräsentanten entwertet das Repräsentat nicht, im Gegenteil.

Paradoxe

Evangelium und Alkoholismus, Christologie und Sowjetalltag... Zwei Sphären, zwei ontologisch geschiedene Seinsbereiche, die aber doch durch die Brücke der Intertextualität, der Kontamination in Verbindung gebracht werden. Eine ontologische Bestimmung des Verhältnisses der beiden Sphären geht an der literarischen Realität vorbei: Geisser-Schnittmann konzeptualisiert *МП* zunächst als duale Alternative „Бор или спирт“ (1989, 239), um diese mit Blick auf das Ende zu einem Monismus, zu auswegloser Diesseitigkeit zu reduzieren. Besser wäre, anstelle von Diesseitigkeit von Literarizität zu sprechen – und ob diese wirklich ausweglos ist, steht noch dahin. Akzeptierte man die ontologische Alternative Gott *oder* Spiritus, so ergäben sich entweder eine bloß scheinhafte geistige Sphäre (darauf laufen alle Lesarten der religiösen Bezüge in *МП* als einer Parodie hinaus) oder umgekehrt eine falsche Natürlichkeit („Ибо сама эта натуральность мнимая!“, Drawicz 1984, 8) bzw. wenigstens eine werthafte Subordination des Niedrigen unter die höhere geistig-geistliche Soteriologie (Colucci 1983, 278).

Aussichtsreicher ist eine die Literarizität ernst nehmende, rhetorische Beschreibung: Geisser-Schnittmann schlägt die Rede vom Oxymoron vor (1989, 34). Performativ verfolgt Živolupova eine Rhetorik des Paradoxes, wenn sie das Sujet von *МП* folgendermaßen nachzeichnet: „странствующий юродивый, путешествующий от Московского Кремля в Петушки, он был вне этого

²⁰ Allerdings entzündeten sich am Problem der paulinischen Kenose und der logoschristologisch gesetzten zwei Naturen die großen Häresien des frühen Christentums (Doketismus, Arianismus, Nestorianismus, Monophysitismus), die durch die paradoxen Formeln der ökumenischen Konzilien gebannt werden sollten, ohne je ganz stillgestellt werden zu können. Etwas provokativ Inoffizielles bleibt der Kenosis-Figur eingeschrieben.

мира, будучи включенным в него [...]“ (Živolupova 1992, 79). Und auch Levin kontaminiert zwei sich ausschließende Beschreibungsweisen: Einmal sagt er, es gebe in *MII* ein „переплетение двух миров“ (1992, 497), ein Springen zwischen Erniedrigung und Erhöhung (ebd., 498), ein anderes Mal sieht er eher ein komplementäres Verhältnis: „каждое низкое явление имеет и свою высокую ипостась, и наоборот“ (ebd.). Fast genauso Gasparov/ Paperno: „Каждое событие существует одновременно в дух планах [...]“ und „[...] характерное для повести слияние низкого и высокого“ (Gasparov/Paperno 1981, 389-399). Diesen Paradoxen als Beschreibungen der „zwei Welten“ in *MII* zuzustimmen, ist das Eine. Das Andere, sie vom Gegenstand, nämlich der Christus-Motivik und der christologischen Tradition her in die Reihe der Vorläuferversionen solcher Paradoxe einzuordnen. Diese Tradition hatte nämlich in den für die Dogmatik der gesamten europäischen Christenheit zentralen paradoxen Christologie des Konzils von Chalcedon 451²¹ sowie der nochmaligen Verschärfung dieser Paradoxe in der nechalcedonischen Christologie (etwa in den Formeln des Konzils von Konstantinopel 533)²² ihre höchst autoritative, kanonische Formulierung erhalten: Christi Naturen haben zugleich als ungetrennt und unverbunden zu gelten: Durch die Erniedrigung Christi wird das Körperliche gerade nicht negiert; es hat, in seiner Unähnlichkeit mit dem Göttlichen, seine legitime Bedeutung als dessen unähnliche, verfremdende Repräsentation in der Welt – mit einer Rhetorik der *humilitas*; das Körperlich-Weltliche (hier sowjetischer Alltag, Alkohol etc.) hat also durchaus seine integrale Funktion. In jeder kenotischen Repräsentation erscheint die Kluft von göttlicher und menschlicher Natur Christi als unüberbrückbar und wird zugleich in Unähnlichkeit überbrückt. Das rhetorische *vitium* der *humilitas* wird durch die unähnlich-paradoxe Verweisrelation von unten nach oben zur „Kippfigur“ (Meyer 2001, 464); das *vitium* wird kuriert.

Die christologischen paradoxen Kompromissformeln der ökumenischen Konzilien fordern eine bestimmte Auffassung von Kenosis: Christi Selbsterniedrigung dürfe keinem Wandelmodell folgen, sondern die zwei Naturen Christi müssten in vollem Paradox nebeneinander, unvermischt und ungetrennt,²³ bestehen. Ist die christologische Konzeption von *MII* nun in diesem Sinne ortho-

²¹ „θεὸν ἀληθῶς καὶ ἀνθρώπου ἀληθῶς τὸν αὐτὸν / wahrer Gott und wahrer Mensch“ (Wohl-muth 1998, 86).

²² „ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν, τὸν τοῦ θεοῦ λόγον, σαρκωθέντα καὶ ἐνανθρωπήσαντα, καὶ τοῦ αὐτοῦ τὰ τε θαύματα καὶ τὰ πάθη, ἅπερ ἐκουσῶς ὑπέμεινε σαρκί / ein und derselbe sei unser Herr Jesus Christus, der Logos Gottes, der Fleisch und Mensch geworden ist, sowie ein und demselben gehörten die Wunder und Leiden zu, die er freiwillig im Fleisch ertrug“ (Wohl-muth 1998, 114).

²³ So das Chalcedonense: „ἀσυγχώτως, ἀτρέπτως, ἀδιαίρετως, ἀχωρίστως / unverändert, un-unterschieden, unvermischt und ungetrennt“ (Wohl-muth 1998, 86).

dox? Eignet sich darin eine Veränderung der höheren, ideellen Sphäre zur niederen Knechtsgestalt des Alkoholikers oder stehen Oben und Unten in einem paradoxen, verbunden-unverbundenen Nebeneinander?

Die Schwierigkeit einer solchen Frage liegt in der Übertragung christologischer, Anschaulichkeit programmatisch ausschließender Dogmen auf die Beschreibung eines literarischen Textes, der allein durch seine Fiktionalität eine gewisse Darstellungsfunktion für sich reklamieren muss. Doch, so könnte und müsste die Frage reformuliert werden: Ist *MII* wirklich ein ‚positiv‘ darstellender Text? Auch wenn man dies in Zweifel zieht, so bleibt noch ungeklärt, auf welches textuelle ‚Oben‘ denn die göttliche Natur Christi projiziert wird (die Projektion des ‚Unten‘ der Knechtsgestalt von Phil 2,7 auf den obdachlosen Alkoholiker ist unproblematischer). Ist dieses ‚Oben‘ etwa eine von allen Alkoholwirkungen unaffizierte geistige Souveränität des hoch-intellektuellen Helden Venička (Stewart 1999, 56), wie einige Rezipienten mit Blick auf den Habitus des historischen Autors vermeinen lassen? Nein. Es ist nämlich durchaus nicht so, wie die Bekannten und Forscher für den Menschen Venedikt Erofeev bewundernd annehmen, dass der Alkohol auf den Helden ernüchternd, also quasi gar nicht wirkte (damit würde an den Christus-Nachahmer Venička ein Maßstab der Unwandelbarkeit angelegt, wie er sich christologisch allein für den Logos, den präexistenten Christus geziemt): Im Suff redet Venička wie seine Mitreisenden bspw. primitiven interkulturellen Schablonen (*MII* 79-84) oder Sexismen (*MII* 70) das Wort. Der Held genügt in diesem Text, besonders in seinem fortschreitenden Delirium, durchaus keinen intellektuellen oder intellektual-ethischen Ansprüchen, sondern erscheint an vielen Stellen als gemeiner Schwadronierer mit pseudointellektuellen Verlautbarungen (etwa „*Мне как феномену присущ самовозрастающий Лорос*“, *MII* 80f); allein, durch dieses besoffene Geschwätz scheint andeutungsweise immer wieder etwas anderes durch, das durch diese niedere, alkoholische und schwadronierende Ebene rein *ex negativo* evoziert werden kann. Geistigkeit wäre demnach hier höchstens als metaphysische Geistlichkeit *ex negativo* zu begreifen, nicht als intellektuelle Stringenz oder gar ethische Korrektheit der politischen Rede.

Wenn man dagegen weniger auf den schwankenden Intellekt des Delirierenden abzielt, sondern den christologischen Intertext als eigene, und zwar den gesamten Text von Anfang bis Ende durchziehende Bedeutungsschicht liest, so ergeben sich zwei selbständige, einander nur bisweilen überschneidende Sujets, deren jeweilige Souveränität aber nicht angetastet wird (vgl. Smirnova 1990, 60). Da ist die „physische“ Natur des Helden (zu der auch der irdische, von der Biochemie der Physis abhängige Intellekt gehört) und eine „mystische“ Intertextebene (vgl. die oben zitierte triadische Anthropologie, *MII* 18). Damit würden dann keineswegs die zwei Naturen Christi an seinem Imitator Venička in einer Person wiederholt. Vielmehr schwebt über der irdischen Natur der mysti-

sche Intertext. Und dann gibt es weniger zwei gegenläufige und sich an einer bestimmten Stelle kreuzende Vektoren von Erniedrigung und Erhöhung, sondern ein Nebeneinander, ein zeitneutralisiertes Paradox. Der These von Smirnova, dass der Christus-Text gegen Ende zunehmend ernster behandelt würde, muss man nämlich nicht unbedingt folgen, wenn man nicht von einer anfänglichen despektierlichen Parodie des Evangelien-Geschehens ausgeht, sondern von Anfang bis Schluss eine kenotische, also stets unangemessene Repräsentation ansetzt. Was am Ende mit dem Evangelien-Intertext geschieht, jene stärkere Stringenz und stellenweise adäquat reproduzierte Abfolge der Ereignisse, bildet lediglich den narrativen Sog der Passion Veničkas.

Die jeweilige Ausformung des Christus-Intertextes unterliegt durchaus dem Filter durch den entsprechenden physiologischen Zustand des Helden; die allzeitige Präsenz und Dominanz dieses Intertextes wird davon aber nicht tangiert. Die dogmatische Alternative von Wandel und Kontinuität, von Trope und Paradox muss für Erofeevs literarischen Text reformuliert werden: Die menschliche Natur des Alkoholikers unterliegt dem Wandel; die (mehr oder weniger reale) Handlung von *MII* verläuft nach dem Muster fortschreitender Erniedrigung, während die Kontinuität der christus-motivischen Ebene der Person daneben bestehen bleibt.

Der äußere Anschein einer Reise wird durch die Gliederung nach Streckenabschnitten und mehrfache Bezüge auf Radiščevs *Путешествие из Петербурга в Москву* lange aufrechterhalten. Entscheidend sind aber im Gegensatz zu Radiščevs Reise nicht die Haltepunkte, sondern die Phasen zwischen den Stationen. Das mag einen zweiten trügerischen Anschein erzeugen, den des Genres der geistlichen Reise (des *странства*, Gasparov/Paperno 1981, 387), aber auch dieser wird letztlich wie der Chronotop Zug unterlaufen.

Schon früh im Text wird wiederholt (*MII* 39-85) angedeutet, dass die Reise nicht zur Ankunft am Ziel Petuški führen würde. Spätestens ab *Орехово-Зуево – Крым* haben die Stationsangaben keine Entsprechung mehr in der von Lese-rin oder Leser zunächst angenommenen Fortbewegung des Zuges (vgl. Levin 1996, 28) und bezeichnen nur noch Veničkas Selbsttäuschung, die offenbar wird, als auf Veničkas Frage, wie weit es noch bis Petuški sei, Anwohner (er streift nun durch Vorgärten – welches ist der Traum: das Fahren mit dem Zug oder das Gehen zu Fuß?) nur mit höhnischem Lachen antworten (*MII* 97). In der zweiten großen Traumsequenz wird die Angst des Nicht-Ankommen-Könnens durch eine fünf Rechenaufgaben stellende Sphinx personifiziert (*MII* 102-105). Da in diesem Traum anscheinend Tagesreste verarbeitet werden und im vierten Rätsel der Kursker Bahnhof, im fünften Rätsel Minin und Požarskij vorkommen, wird fraglich, ob Venička denn überhaupt je im Zug gesessen hat oder in seinem Ideenraum – mit Einsprengseln Moskauer Eindrücke – gefangen ist. Das Verfehlen des realen Raumes gipfelt in der Ortsangabe *Петушки. Перрон (МП*

113), als wieder der Kursker Bahnhof in Moskau erreicht ist, von wo der Weg weiter führt zu *Петушки. Садовое кольцо* – der Moskauer Ringstraße, an welcher der Kursker Bahnhof liegt (*МП* 116). Hier kommt Venička die Einsicht, Petuški verschlafen zu haben (*МП* 118).

Die Endstation der Bahnstrecke nach Petuški wird als wiedergefundenes Paradies gekennzeichnet, wo die Erbsünde aufgehoben wäre (*МП* 37) und Himmel und Erde zusammenstoßen würden (*МП* 38); die Ankunft dort wäre eine irdische Erhöhung, wogegen der Erzähler immer wieder antiutopische Formulierungen in Anschlag bringt²⁴ – antiutopisch im Sinne einer Gegnerschaft gegen immanente Erlösungsmodelle wie das Bild des Goldenen Zeitalters und insbesondere gegen das sowjetische Modell. Ein solch irdisch-utopisches Petuški bleibt außer Reichweite.

Alle Bewegung erweist sich so als Schein. Die Reisefigur von *МП* wäre mit Holt Meyer (1995, 480) als Verirrung, ja das Reisen als ein Fortkommen im irdischen Raum überhaupt als Irrtum lesbar. Der Titel *Москва-Петушки* kann unter diesem Blickwinkel auch einmal anders denn als Angabe der Bahnstrecke gelesen werden: es ist die paradoxe, simultane Koexistenz zweier Perspektiven, der irdisch-schlechten (Moskau) und die einer bescheidenen, durch die misslingende Reise dekonstruierten Utopie (Petuški). Petuški repräsentiert dann kenotisch-unähnlich die Erlösung. Doch auch mit dieser Desillusionierung von Bewegung im literarischen/irdischen Raum ist es noch nicht getan. Denn die Desillusionierung von Fortbewegung und Fortschritt in der Sowjetunion, im menschlichen Dasein überhaupt gibt ja erst den Blick frei auf die darüber ruhende Bedeutungsebene der Intertexte – den Gedächtnisraum der europäischen Kulturgeschichte und das durch das Evangelium vertretene Heilsversprechen. Die Art und Weise ihrer intertextuellen Evozierung aber lässt kaum darauf schließen, dass es hinter der illusorischen Bewegung eine andere, höhere Bewegung gibt. Beide Intertexte – Evangelium und europäische Kulturgeschichte – zeichnen sich in *МП* eher durch kontinuierliche Präsenz aus. Die vermeintliche Reise von Moskau nach Petuški ist so eher eine Unveränderlichkeitschiffre; das literarische Sujet wird derealisiert und das irdische Geschehen dahingehend entwertet, dass es seine Bedeutung erst im Blick auf das dahinter aufscheinende Nicht-Geschehen gewinnt.

Die Intertexte werden also über den gesamten Text verstreut, anstatt in eine logische Entwicklung eingebaut zu werden, sodass auch der Passionssoj am Ende die dauerhafte Präsenz der intertextuellen Bedeutungsebenen nicht überzeichnen kann. Denn die „richtige“ Reihenfolge der Aufrufung ist für einen so prinzipiell unerreichbaren Genotext wie das Evangelium Christi eine obsoletere

²⁴ „Мое завтра светло. Да. Наше завтра светлее, чем наше вчера и наше сегодня. Но кто поручится, что наше послезавтра не будет хуже нашего позавчера?“ (*МП* 39).

Folgerung. Die literarische Form des dauerhaft präsenten christologischen Intertextes übernimmt die Funktion der absenten Präsenz des göttlichen Logos, ist wie dieser kontinuierlich vorhanden und bleibt von den Tropen im Leben des Menschen Jesus/Venička untangiert.

Daraus lässt sich eine methodologische These ableiten: Der Text hält durch die (kenotischen) Paradoxe, die Repräsentation des Ähnlichen durchs Unähnliche, die Rezeption relativ offen (davon zeugen die Uneinigkeit der Forschung über die Gretchenfrage wie der Topos von der „Rätselhaftigkeit“ des Textes, Stewart 1999, 15). Eine Interpretation sollte Aspekte des betrachteten Textes ähnlich spiegeln, d.h. diese Offenheit bewahren. Wenn dabei die religiöse Provokation des Textes nicht durch eine Apotheose der Intertextualität selbst angetrieben werden soll,²⁵ die ‚Transtextualität‘ auch in ihren semantischen Effekten respektiert werden sollen, dann ist die Chiffre der Kenose diejenige, die diese Offenheit am besten spiegelt. Eine Interpretation, die in ihrer eigenen Form der unähnlichen Interpretation des Ähnlichen gerecht werden wollte, die also selbst kenotisch verführe, stünde allerdings vor dem methodischen Abgrund, ihren Gegenstand gezielt verfehlen zu sollen.

Während die Darstellung des *status exinanitionis*, Sklavengestalt und Alkoholikerwelt, mit negativen Mitteln operieren konnte und so, ohne selbst falsifizierbar zu werden, auf den Evangelien-Intertext und das christliche Versprechen der Exaltation verweisen konnte, ist die Darstellung der Erhöhung selbst, eine Poetik der Auferstehung, wenn sie denn irgendwie positiv repräsentierend verfahren wollte, eine besondere Herausforderung an Darstellungsmittel wie Geschmack.²⁶

Leistet *MIT* nach dem Durchgang durch die Leidensgeschichte auch noch eine Darstellung der Auferstehung? Die Forschung meint in der überwiegenden Mehrheit, dass nein. Das Ende sei vielmehr die Ent-täuschung jeglicher Auferstehungsprojektionen. Der Held bleibe nach all dem vergeblichen Leiden (Drubek-Meyer 1991, 95) in einem Teufelskreis gefangen (Ryan-Hayes 1995, 83). Das schöpferische Projekt einer Autotransformation des Materiellen ins Ideelle scheitere (Živolupova 1992, 84), eine Hoffnung auf das Wunder der Auferstehung gebe es nicht (Geisser-Schnittmann 1989, 240. 244. 266; Zorin, in Frolova 1991, 121; Lipoveckij 1997, 161; Bondarenko 1999, 185). Ja, mit dem Tod gingen alle geistigen Werte unter (Al'tšuller 1982, 85), sodass der Schluss des Poems nicht nur den Tod des Helden, sondern den Untergang von allem und jedem, eine Apokalypse ohne Auferstehung (Tumanov 1996, 101.109), ein teuf-

²⁵ „Die ‚Zitate‘ in Erofeevs Text dienen nicht der Sache, sie sind die Sache“ (Stewart 1999, 51).

²⁶ Auch Phil 2,9 kann mit der Nichtnennung des „Namens“ als apophatische Repräsentation gelesen werden.

lisches Kreisen um sich selbst (Zappi 1999, 331) oder das zirkuläre Ende einer Totenreise in der Hölle (Kuricyн 1992, 303) darstelle.

Das Heilsversprechen des Christus-Textes werde, so die fast konsensuelle Lesart der bisherigen Forschung, im letzten Moment nicht eingelöst: Der Held gelange nur zum vorletzten Buchstaben des Alphabets, zum ю, nicht zum я (Ich), nur zur vorletzten Stufe der Treppe, aber nicht bis ans Ziel (*МП* 122; Küpper 2002, 234); der Kremль bleibe das Reich des mächtigen Todes (das Teufelsreich, das von Christus wirklich und wahrhaftig nicht gesegnet werden könne, so Al'tšuller 1982, 84); den Helden ereile – nach vielen Vorläufen im Text – das scheinbar endgültige Verstummen.

Doch ist angesichts der ja allseits bekannten Topik des Erlösungsversprechens der Evangelien ein Argument wie das vom unüberwindbaren Reich des Todes überhaupt schlagend? Ist eine Konstellation von christlicher Erlösung denkbar, die auch am Jüngsten Tage noch bestimmte Felder ausgrenzte (etwa einen dem Teufel allein untertanen Bereich)? Ist der Evangelien-Intertext durch den Gang der Handlung überhaupt affizierbar? All das läuft den Implikationen des Christus-Intertextes jedenfalls zuwider. Von diesem her gesehen, so Levin, stellt es sich anders dar: „если алкаш свое состояние выражает с помощью цитат из Евангелия и Тютчева, то не все еще потеряно, не все так отчаянно безнадежно“ (Levin 1992, 498). Hier besteht also das Problem, zugunsten welcher Seite die Spannung aufgelöst wird. Die Interpretation muss entweder, wie bisher meist geschehen, eine hierarchisierende Entscheidung treffen (die Handlung über den Intertext stellen), oder sie muss, die Spannung selbst beschreibend, diese offen halten.

Das vermeintliche Verstummen am Ende lässt da ein nochmaliges Einhaken zu: Nach dem Verlust des Bewusstseins, trotz Stich in den Kehlkopf, verliert der Erzähler seine Stimme noch nicht, sondern es ertönt aus dem Off: „И с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не придю“ (*МП* 122). Diese Variante des Kreter-Paradoxes sollte nicht gänzlich unerklärt bleiben: Wenn jemand sagt, er sei seither (also seit einem früheren Zeitpunkt) nicht bei Bewusstsein, wie kann er dies dann sagen?²⁷ Entweder er ist nicht bei Bewusstsein, dann spricht er nicht, oder er spricht und hat (irgendeine Form von) Bewusstsein. Hier wird gesprochen – und das von einer höheren Warte als der des bloßen (menschlichen) Bewusstseins (wie Prochorov [2001, 131] meint)? Oder man bleibt bei der Ausdeutung des performativen Paradoxes: Nach dem Verlust des Bewusstseins gibt es dann trotzdem noch Bewusstsein. Und dieses Paradox ist ja nun aus der christlichen Botschaft nur allzu bekannt; Leben nach dem Ende des Lebens. Das

²⁷ Ljubimova weist noch darauf hin, dass nach dem „Ende des Bewusstseins“ ja noch der Paratext mit der Ortsangabe „На кабельных работах в Шереметьево – Лобня. Осень 69 года“ folge (Ljubimova 2001, 138, *МП* 122), also weiter gesprochen werde.

Kreter-Paradox inszeniert hier also eine minimale Repräsentation von Auferstehung, von Kontinuität *post mortem*.

Am Ende steht die paradoxe, sich selbst annihilierende Form sakraler Repräsentation – ohne dogmatische Aussage oder persönliches Credo. Es bleibt der Leserin oder dem Leser von Erofeevs Widersprüchen wie den Rezipientinnen und Rezipienten der chalcedonischen Paradoxe immer die Wahl zwischen dem Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch und dem *credo quia absurdum*. Die in diesem besonderen Fall mit der Kenosis funktional alliierte apophatische Repräsentation aber bleibt unverbrüchlich sakral; sie als Festlegung auf das Gegenteil – „eine Auferstehung gibt es nicht“ – einzuengen, verkennt die von Venedikt Erofeev eingesetzten religiösen Wurzeln dieser Repräsentationspraxis.

Eine solche sakrale Repräsentation leistet in der Tat eine Transzendierung, die – das ihre negativ-sakrale Spezifik – eben nicht darauf festlegbar ist, ob sie denn rein sich selbst beschreibt oder doch mystisch affiziert ist, ob sie referentiell oder figural ist (de Man 1998, 83f). In der Selbstüberschreitung berühren sich kenotische Repräsentation und Humor im Freudschen Sinne²⁸ als „siegreich behaupteter Unverletzlichkeit des Ichs“ (Freud 1948, 385) – die christliche Botschaft verheißt ja dem irdischen Ich eine zweite, unverletzliche Dimension, die auf dieses irdische Ich wie auf „ein Kind“ herunterblicken kann (Freud 1948, 386) –, die „Würde“ verleiht, aber einen positiven Beleg schuldig bleibt. Der Humor ist der Modus von Erofeevs kenotisch-christologischer Intertextualität²⁹ – und ist vielleicht gar die Zuschreibung des im Anlaut russischer Wörter seltenen Lautes ю an das Kleinkind als Chiffre für den юмор, personifiziert im Verhaltensmodell des юродивый zu lesen? Aus orthodoxer Sicht wäre eine handgreiflichere Repräsentation von Auferstehung ethisch Hybris, dogmatisch Häresie, ästhetisch Kitsch. Alle drei Fallstricke umgeht der Text.

Christologie von Held und Autor

Held und Erzähler tragen den Namen des Autors. Doch schon Erofeev selbst hat das *granum salis* eingestreut: Auf Prudovskijs Frage „А насколько биографичны бессмертные твои записки“ antwortet Erofeev 1990 sibyllinisch „Почти...“ (Erofeev/Prudovskij 2000, 438). Unabweisbar richtig ist aber, dass mit der Namensgleichheit eine mythenschaffende Strategie einsetzt: „автор воссоздает в нем самого себя, Веничку, так что Веничка жизни и Веничка поэмы становятся одним лицом, а это уже начало мифа“ (Ерпштеjn 1997, 4). Vielen

²⁸ „Der Humor ist nicht resigniert, er ist trotzig, er bedeutet nicht nur den Triumph des Ichs, sondern auch den des Lustprinzips, das sich hier gegen die Ungunst der realen Verhältnisse zu behaupten vermag“ (Freud 1948, 385).

²⁹ Vgl. Murav'evs Erinnerung „я ему представлял католичество как соединение рассудка и чувства юмора“ (Murav'ev in Frolova 1991, 90).

Texten, in denen ein Ich-Erzähler, sei es nach dem Märtyrer-Modell wie bei Avvakum (s. Kusse 2002), sei es in unähnlicher Übersetzung wie bei Erofeev, Christoformität für sich reklamiert, ist eine gewisse autobiographische, selbstmythische Note zu eigen. Erofeevs schmales Œuvre erledigt den Rest: Fragmentarizität, d.h. ein großes Potenzial für Konkretisierung, war dazu schon immer ein probates Mittel. Das kenotische Verhaltensmuster bietet neben dem Fragmentarischen eine zweite Leerstelle, die bei der Rezeption gefüllt wird. Dieser Mechanismus der positiven Füllung wird vom Helden Venička ausgesprochen – „Ты лучше посиди и помолчи, за умного сойдешь“ (МП 108) –, vom Text umgesetzt und von früheren Bekannten des Autors und faszinierten Forschern gefüllt.

Es ist also geboten, der Betrachtung der Christoformität des Helden noch die sakrale Füllung der Autorperson, wie sie seinem eigenen *self-fashioning* entspringt und wie sie von Freunden und Verehrern insinuiert wird, zur Seite zu stellen bzw. zu kontrastieren.

Seinen Alkoholismus hat Erofeev zu Lebzeiten nie als Verhängnis beschrieben, sondern wie das Dasein als von der Gesellschaft Ausgestoßener als Programm eingesetzt. Dazu zwei Einschätzungen: „Веничка с веселой благодарностью принимает свою роль изгоя и отщепенца как жизненное назначение“ (Murav'ev 2000, 8). Und: „Он себя разрушал, скорее всего, сознательно. Он разрушал себя как автора – и это отзывалось в погибающем персонаже. Он разрушал себя как персонажа – и это отзывалось в погибающем авторе“ (Ėpštejn 1997, 5).³⁰ Zur Inszenierung des Habitus der Erniedrigung gehören Erofeevs *таночки* wie Oblomovs *халат* (Ėpštejn 1997, 21). Erniedrigung durch Alkohol, durch selbstgewählte gesellschaftliche Degradierung wird bei Erofeev (zumindest ab einem bestimmten Zeitpunkt) als bewusste Wahl eines Habitusmodell ausgegeben. Zu diesem Habitusmodell kommen andere Inszenierungen von Erniedrigung wie die mediale: Der Verlust des Šostakovič-Textes (1972) zusammen mit zwei Wodka-Flaschen in einem Netz erscheint zumindest im Nachhinein als passende textuelle Katastrophe in engem Zusammenhang mit Alkohol (Erofeev/Prudovskij 2000, 440). Die langjährige Verbreitung des Poems *МП* einzig im Sam- und Tamizdat dagegen lässt sich bei Erofeev nur sehr bedingt als *Strategie* medialer Selbsterniedrigung (wie die Samizdat-Ästhetik der Rauheit etwa bei Prigov u.a.) ansprechen. Wohl aber die

³⁰ Der Interpretationen dieses Habitus sind viele. Ėpštejn will der Habitus der Vernichtung eines Positiven als verbindlich für den „Тур“ Künstler in der sowjetischen Realität erscheinen: „[...] две крайности, столь характерные для «модели» художника в советскую эпоху: дар – гонимый, дух – задушенный, судьба – искалеченная“ (Ėpštejn 1997, 6). Erofeev selbst präsentiert eine *captatio benevolentiae*, indem er Erniedrigung als scheinbar banale Überlebensstrategie ausgibt: „поменьше таланта, и тогда ты прекрасно выживешь“ (Erofeev/Prudovskij 2000, 429).

geringe schriftstellerische Produktivität: Dass Venedikt Erofeev nur einen einzigen entscheidenden Text geschrieben hat, verleiht diesem gezielt – 20 Jahre vor dem Tode des Autors – die Funktion eines Schwanengesanges (Ėpštejn 1997, 7).

Der Gegenzug zu dieser Strategie der Mengenreduktion, des Fragmentarischen ist die Selbsterhöhung zum großen Autor (so schon siebzehnjährig in *Žanucku ncuxonama*, wieder im Interview mit Prudovskij, Erofeev/Prudovskij 2000, 437). Wie viel Selbstironie in solchen Aussagen stecken mag (im Frühwerk ist es noch wenig, auch später ist das noch heikel³¹), soll dahingestellt bleiben. Die Erhöhung findet jedenfalls in der Auktorialität und im Mythos statt, nicht aber im Kommerz (Übersetzungsrechte wurden nicht abgegolten, wie Erofeev in Interview weniger beklagt als feststellt). Die ganz große Konjunktur seines Poems *MII* in postsowjetischer Zeit hat Erofeev nicht mehr erlebt.

Die Fragmentarisierung bildet zusammen mit dem Habitusmodell des Alkoholikers ein Mittel der Konstitution von Autorschaft (also einer Selbsterhöhung) qua Selbsterniedrigung. Selbsterniedrigung – mit dem Index der Nachahmung Christi – stellt, gerade im Doppel von sich selbst Christoformität zuschreibender Anmaßung und der damit zusammenhängenden *imitatio exinanitionis*, der sozialen Demutsgeste, eine Strategie von – wieder paradoxer – Legitimierung der angemäßen Autorschaft dar. Die Selbsterhöhung des neuzeitlichen Autors, der sich an die Stelle Göttlicher *auctoritas* setzt (Starobinski 1995), bedarf eines Remediums: Und ein solches ist es eben, wenn ein Schreibender sich dadurch als Autor konstituiert, dass er seine Usurpation göttlicher Urheberchaft nur im Gewande der Usurpation der Selbsterniedrigung der zweiten göttlichen Hypostase betreibt, die ja durch die Paränese der Nachfolge (Mt 28,16-20) und Nachahmung (Phil 2,5) als rechthgläubig gedeckt ist. *Mutatis mutandis* gilt strukturell das Gleiche bei der Usurpation von Autorschaft, die in der Sowjetunion allein der Partei und den von ihr Autorisierten zukommt, durch einen Außenseiter: Die Betonung des Außenseitertums heilt die (politische) Usurpation.

Biographische Skizzen vergessen selten zu erwähnen, dass Erofeev während seines Aufenthaltes in Vladimir eine Bibel im Nachttisch aufbewahrte und von sich selbst bekannte, das NT – was er nie bereut habe – nahezu auswendig gekannt zu haben (s. etwa Stewart 1999, 18f). Sein späterer Übertritt zum Katholizismus 1987 (dazu Erofeeva in Frolova 1991, 89) – *MII* war 1970 geschrieben worden – geben der Vermutung Raum, ob nicht entweder im Habitusmodell des Autors oder dann in seiner Rezeption katholisierende Züge zum Tragen kommen.

Zunächst orientiert sich die Charakterologie des Autors in der Sekundärliteratur an der normativen Ethik von *MII*: In den Memoiren von Bekannten erhält

³¹ Etwa, wenn die Engel zu Venička sagen: „Как это сложно, Веничка! как это тонко!“ (*MII* 24).

der verstorbene Autor 1991 die Eigenschaften des fiktiven Helden zugeschrieben (nach dem Muster „как и написано в «Петушках»“, Ljubčikova, in Frolova 1991, 81); darin ragen besonders Delikatheit, Zurückhaltung, Bescheidenheit hervor (ebd., 84; Sedakova, ebd., 99). Und Ėpštejn's Charakterologie Veničkas aus dem Geiste des Katzenjammers amplifiziert die Eigenschaften, die in *МП* besungen werden: „предельная кротость“, „хрупкость“, „уязвимость“, „деликатность“, „малодушие“, „тихость“, „не-жадность“, „щекотливость“, „стеснительность“, „тихая серьезность“, „конфузливость“ (Ėpštejn 1997, 11-24).

Im Kontrast zur Handlung des Poems steht ein von vielen Zeitgenossen übermittelter Eindruck, dass der historische Venedikt Erofeev trotz exzessiven Alkoholkonsums nie betrunken gewesen wäre, dass er es vermocht habe, kontinuierlich nüchtern, klar und souverän zu bleiben. Exemplarisch sei dazu Avdiev (im Poem Černousyj) zitiert: „Веня сам никогда не пьянел. Он не позволял себе этого. На глупение, бормотание, приставание он смотрел как на невоспитанность, как на хамство“ (Avdiev, in Frolova 1991, 105). Und Ėpštejn nimmt seine These von einer Dialektik von Negation und Negation der Negation in der Zeit implizit zurück, wenn er sagt: „По сути, это было одно долгое состояние, единое в трех составляющих – пить, трезветь и опохмеляться“ (Ėpštejn 2000, 12). So trägt auch Ėpštejn noch zu dem von ihm diagnostizierten „миф о непьяности“ bei.

Dabei ist weniger interessant, ob dem so war oder nicht,³² sondern dass diese Kontinuität von Nüchternheit und Souveränität für eine christologische Verwechslung relevant ist: Es scheint so zu sein, dass an den Christus-Imitator der Maßstab der Kontinuität des göttlichen Logos angelegt wird. Darin würde, wenn man dergestalt – wider den Geist der Apophatik (PG3,140C) – irdischen Geist mit dem göttlichen Logos „verwechselt“, ein radikales Kontinuitätsmodell des extramundanen göttlichen Logos durchscheinen. Obwohl die entsprechenden Passagen in *МП* implizit (nur von kurzen Wachphasen unterbrochene Traumhalluzinationen infolge von Trunkenheit am helllichten Tag, *МП* 90-113) wie explizit („как ни был я пьян“, *МП* 88.94) für den literarischen Helden das genaue Gegenteil besagen, der schließlich, räumlich desorientiert, an seinem Verstand zweifelt (*МП* 98), – trotzdem wird hier der Mythos des Autors gerne auch auf seinen Helden übertragen. Die einzige Passage, die sich in *МП* möglicherweise in Ėpštejn's Sinne lesen ließe, stellt eine Verbindung zum stellvertretenden Leiden Christi her: „Я, вкусивший в этом мире столько, что теряю счет и последовательность, – я трезвее всех; на меня просто туго действует“ (*МП* 116). Die anderen Hinweise auf Delirium etc. wurden oben aufgezeigt. Und auch die Scham über die Folgen des Alkoholkonsums für den Verdauungstrakt,

³² Nach Ignatova ist dieser Eindruck falsch; Erofeev sei im Gegenteil sehr schnell betrunken geworden, nur dass dies für ihn wenig Kennende schwer zu erkennen gewesen sei (Ignatova 1993, 97).

die der historische Autor offenbar wie sein Held (Erofeev 1990, 28-31, bes. 30) zu verbergen trachtete, kann nicht dazu hinhalten, ihn von aller Leiblichkeit zu befreien; christologisch-dogmatisch würde eine solche reduzierte Leiblichkeit dessen, der den Weg der Nachahmung Christi beschreitet, 1) Christus-Nachahmer und präexistenten Christus verwechseln und 2) die Häresie des Docketismus (Christi Menschennatur wäre nur ein Scheinleib, vgl. die frühe Polemik des Ignatius von Antiochien, IgnSm 4,2) aufrufen. Gerade dieser Versuchung einer Vergöttlichung Veničkas aber scheint die Rezeption stellenweise zu erliegen.³³ Der Autor ist daran nicht unschuldig: „С моей поугусторонней точки зрения“, so pflegte Erofeev nach Sedakova (in Frolova 1991, 98) zu sagen.

Jene christologische Variante, nach welcher der Logos unbeteiligt bleibt bei der Erniedrigung der menschlichen Physis, ist stets von katholischer (und später clavinistischer) Seite favorisiert worden. Die katholische Konfession ist diejenige Tradition gewesen, die sich mit dem Skandalon der Selbsterniedrigung Gottes nach Phil 2,5-11 am schwersten tat, während Orthodoxie und Luthertum in verschiedenen Phasen (bes. in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts) eine kenotische Christologie favorisierten. Eine *MII*-Rezeption, die Venička kontinuierliche geistige Souveränität zuschreiben möchte, läuft so in gewisser Weise parallel zum Versuch einer (zumindest partiellen) Kenosis-Apotrope. Die Rezeption der Autorperson liefert eine katholischere Antikenotik als die orthodoxe Paradoxalität des Textes selbst. Wir haben es also vom Text *MII* über den Habitus des Autors bis hin zu seiner Rezeption mit einer in drei Stufen aufsteigenden Linie der Kurierung des Skandalons Kenosis zu einer (katholisch verstandenen) Kontinuität der Göttlichkeit des Logos zu tun.

Modell von Christus und Modell für andere

In *Москва-Петушки* koexistieren zwei deutlich getrennte Welten. In der einen, niederen, begegnet ein *vere homo* im Sinne eines echten Trinkers, der auch betrunken wird: Er besitzt volle Menschlichkeit und eine glaubhafte Sklavengestalt. Das Trinken, Halluzinieren und Träumen des Alkoholikers kann, bindet man es auf Markus' Register von Menschlichkeiten Christi (Mk 4, 38: Schlaf, 11, 12: Hunger, 14, 33f oder 15, 34: Verzweiflung) zurück, als Ergänzung zu den Facetten des Menschenmöglichen gelten. Der Fokus des Erzählens, insbesondere der Sog der Träume, führt in *MII* vordergründig weg von der stets mitzudenkenden Kontinuität der intertextuell-geistlichen Dimension. Trotzdem verschwindet das *vere deus* höchstens punktuell aus dem Blick, aber nicht aus seiner absenten Präsenz. Die Vektoren der Erniedrigung und der Erhöhung verlaufen im sozialen Abstieg und geistlichen Aufstieg nicht nacheinander, sondern

³³ Vlasov gibt seinem kanonisierenden Kommentar (1998) den Titel *Бессмертная Поэма Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки»*. *Спутник писателя*.

gleichzeitig (vgl. Bačimin 2001, 189). Weder besteht die Erniedrigung für sich allein, noch herrscht eine bestimmte Zeit allein der *status exinanitionis* vor. Der unendlich tropische alkoholische Diskurs Veničkas ist nur die eine Seite der Medaille, deren andere die höhere Kontinuität des christologischen Intertextes bildet. Beide Seiten bestehen nebeneinander, als Wandel und Unwandelbarkeit, als Kontamination von Tropizität und Paradoxie, also wieder als eine Form von Paradox (die allerdings in den chalcedonischen Paradoxen nicht vorkommt). Der Christologe Venedikt Erofeev entwirft eine bis zur Despektierlichkeit kenotische, aber deutlich nicht häretische, sondern kenotische, negativ-sakrale Form der Repräsentation der christologischen Paradoxe.

Wenn sich ein Autor einen Helden seines eigenen Namens schafft, legt er der Rezeption die Verwechslung nahe, die literarische Figur als Selbstkonzeptualisierung, als Mythos seiner selbst zu lesen. Zusätzlich erleichtert wird die Mythisierung, wenn der „Mythos seiner selbst“ die Wahl der „горькая чаша“ (Ėpštejn 1997, 8) beinhaltet und so an gängige Mytheme wie das des *poète maudit*, des ausgestoßenen und seinerzeit unverstandenen Dichters anschließbar sind. Nochmals befördert wird die Mythenbildung, wenn Elemente des literarischen Textes als Prophetie von Ereignissen des – späteren! – Lebens des Autors lesbar werden: So drängt es sich geradezu auf, den Tod des Helden auf dem Wege des Durchstechens seiner Kehle mit den Pfiem (*МП* 122) als prophetische Vision des Todes von Venedikt Erofeev 1990 an den Folgen von Kehlkopfkrebs zu überhöhen. Eine der möglichen Funktionen von Mythos liegt darin, ein Modell für das Verstehen wie für das Verhalten anderer bereitzustellen.

In *МП* selbst ist, das kommt sekundierend hinzu, auf doppelter Ebene eine Modellhaftigkeit angelegt – als Modell *von* und Modell *für* (zum zweifachen Modellbegriff s. Geertz 1999, 92): Der Text richtet seinen Helden intertextuell auf das Modell des erniedrigten Christus aus. Die Christus-*imitatio* setzt die Paränese von Phil 2,5 um. Und der Imitator gibt sich seinerseits den Status des zu Imitierenden.³⁴ Die normative Ethik, die der Diskurs des Helden produziert, sein antiheroisches Programm wird durch die doppelte Beglaubigung als Modell *von* und wiederum Modell *für* in den Rang eines para-soteriologischen Angebots erhoben – natürlich nicht ohne eine ironische, hier hyperbolische Verschiebung: „Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный“ (*МП* 54). Die beobachtete Steigerung des Aspektes von Souveränität, Kontinuität und Geistigkeit von der Rezeption des Helden zur Rezeption des Autorhabitus stellt ein Symptom dieser Mythisierung, der Annahme des fiktionalen Textes als einer Soteriologie dar.

³⁴ Wie Paulus, der sein Leiden ebenfalls als Nachahmung und Aufforderung zur Nachahmung beschreibt (vgl. Kamlah 1963, 231f), oder auch Ignatius (IgnRöm 6,3).

Wie die Tatsache, dass Venička ein Modell von Christus bildet, für Figur, Autor wie Mythos konstitutiv ist, so wirken diese drei Facetten selbst als Modell für andere und verändern durch ihre Fortschreibung, ihre Geschichtlichkeit zugleich das Modell, von dem sie stammen (s. Genettes Begriff von Imitation als komplexer Transformation, 1982, 14). In der russischen Kulturgeschichte nach Venička ist die Modellhaftigkeit Christi eine andere.

Literatur

- Aksenov, V. 2000. *V poiskach grustnogo bëbi*, Moskva.
- Bačinin, V.A. 2001. „Peterburg-Moskva-Petuški, ili *Zapiski iz podpol'ja* kak russkij filosofskij žanr“, *Obščestvennye nauki i sovremennost'*, 5, 182-191.
- Baslyk, V. 1997. „Venichka's Divided Self. The Sacred and the Monstrous“, K.L. Ryan-Hayes (Hg.), *Venedikt Erofeev's „Moscow-Petushki“*. *Critical Perspectives* (=Middlebury Studies in Russian Language and Literature 14), New York e.a., 53-78.
- Beraha, L. 1997. „Out of and Into the Void. Picaresque Absence and Annihilation“, K.L. Ryan-Hayes (Hg.), *Venedikt Erofeev's „Moscow-Petushki“*. *Critical Perspectives* (=Middlebury Studies in Russian Language and Literature 14), New York e.a., 19-52.
- Bloom, H. 1976. *Poetry and Repression. Revisionism from Blake to Stevens*, New Haven-London.
- 1995. *The Anxiety of Influence*. Dt. zit. n.: *Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung*, Basel-Frankfurt a.M.
- Bondarenko, V. 1999. „Podlinnyj Venička“, *Naš sovremennik*, 7, 177-185.
- Christian, D. 1990. „*Living Water*“. *Vodka and Russian Society on the Eve of Emancipation*, Oxford.
- Clayton, J. 1991. „The Alphabet of Suffering. Effie Deans, Tess Durbeyfield, Martha Ray, and Hetty Sorrel“, J. Clayton, E. Rothstein (Hr.), *Influence and Intertextuality in Literary History*, Madison (WI)-London, 37-60.
- Colucci, M. 1983. „Il Diavolo e l'acquavite. Quel Viaggio Moskvá-Petuški“, *Belfagor. Rassegna di varia umanità* 31.05.1983, 265-280.
- Dostoevskij, Fedor M. 1984. *Polnoe sobranie sočinenij v 30-i tt.*, Leningrad.
- <Drawicz, A.> Dravič, A. 1984. „Bilet ot Petuškov v odnu storonu“, *Russkaja mysl'*, 3513 (19.04.1984), 8-9.
- <Drubek-Meyer, N.> Verchovceva-Drubek, N. 1991. „Moskva-Petuški kak parodia sacra“, *Solo*, 8, 88-95.
- Ėpštejn, M. 1997. „Posle karnavala, ili večnyj Venička“, *Ostav'te moju dušu v pokoe... (počti vse)*, Moskva, 3-30.
- 1999. „Post-Atheism. From Apophatic Theology to ‚Minimal Religion‘“, M. Epstein, A. Genis, S. Vladiv-Glover (Hg.), *Russian Postmodernism. New Perspectives on Post-Soviet Culture*, Oxford-New York, 345-393.
- 2000. *Postmodern v Rossii. Literatura i teorija*, Moskva.
- Erofeev, V. 1990. *Moskva-Petuški i pr.*, Moskva.
- 2000. *Zapiski psihopata*, Moskva.
- Erofeev, V., Prudovskij, L. 2000. „Sumasšedšim možno byt' v ljuboe vremja. Interv'ju“, *Zapiski psihopata*, Moskva, 425-443.

- Fedotov, G.P. 1966. *The Russian Religious Mind*, Cambridge (MA).
- de Félice, Ph. 1936. *Poisons sacrés, ivresses divines. Essai sur quelques formes inférieures de la mystique*, Paris.
- Freud, S. 1948. „Der Humor“, *Gesammelte Werke*, 14, London, 383-389.
- Prolova, N., e.a. 1991. „Neskol'ko monologov o Venedikte Brofeeva“, *Teatr*, 9, 74-122.
- Fromer, V. 1999. „Jerusalim – Moskva – Petuški“. *Ierusalimskij žurnal*, 99, 155-171.
- Gasparov, B., Paperno, I. 1981. „Vstan' i idi“, *Slavica Hierosolymitana*, 6-7, 387-400.
- Geertz, C. 1999. *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a.M.
- <Geisser-Schnittmann, S.> Gajzer-Šnitman, S. 1989. *Venedikt Erofeev, „Moskva-Petuški“*. *The Rest is Silence* (=Slavica Helvetica 30), Bern e.a.
- Genette, G. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris.
- Gor'kij, M. 1960. *Sobranie sočinenij*, Moskva.
- Gorodetzky, N. 1938. *The Humiliated Christ in Modern Russian Thought*, London.
- Greiner, B. 1992. *Die Komödie*, Tübingen.
- Hammerich, L.L. 1976. *Phil. 2,6 and P.A. Florenskij*, København.
- Henry, P. 1957. „Kénose“, *Supplément au Dictionnaire de la Bible*, 5, Paris, 7-161.
- Ignatova, E. 1993. „Vospominanija. Venedikt“, *Dvadcat' dva*, 86, 96-119.
- Jauss, H.R. 1976. „Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden“, W. Preisendanz, R. Warning, (Hg.), *Das Komische* (=Poetik und Hermeneutik 7), München, 103-132.
- Jenny, L. 1976. „La stratégie de la forme“, *Poétique*, 27, 257-281.
- Kamlah, E. 1963. „Wie beurteilt Paulus sein Leiden? Ein Beitrag zu seiner Denkstruktur“, *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft*, 54, 217-232.
- Kristeva, J. 1970. *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle* (=Approaches to Semiotics 6), Den Haag e.a.
- 1978. *La révolution du langage poétique*. Dt. zit. n.: *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt a.M.
- Küpper, St. 2002. „Zwischen Ju und Ja: Poet und Persönlichkeit bei Venedikt Erofeev und Dmitrij Aleksandrovič Prigov“, C. Ebert (Hg.), *Individualitätskonzepte in Rußland*, Berlin, 229-239.
- Kuricyn, V. 1992. „My poedem s toboju na „ja“ i na „ju““, *NLO*, 1, 296-304.
- Kuße, H. 2002. „Verteidigung des Religiösen. Zeichen und Zeichengeber im Leben des Protopopen Avvakum (pragmalinguistische Bemerkungen)“, *WSA*, 50.
- Lachmann, R. 1990. *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt a.M.
- Levin, J. 1992. „Semiosfera Venički Erofeeva“, *Sbornik statej k 70-letiju prof. Ju.M. Lotmana*, Tartu, 486-500.
- 1996. *Kommentar zum Poem „Moskva-Petuški“ von Venedikt Erofeev*, Wien.

- Lewy, H. 1929. *Sobria ebrietas. Untersuchungen zur Geschichte der antiken Mystik*, Gießen.
- Lichačev, D.S.; Pančenko, A.M. 1991. „*Smehovoj mir' Drevnej Rusi*. Dt. zit. n.: *Die Lachwelt des alten Russland*, München.
- Lipoveckij, M.N. 1997. „S potustoronnej točki zrenija. Postmodernistskaja versija dialogizma“, K.L. Ryan-Hayes (Hg.), *Venedikt Erofeev's „Moscow-Petushki“*, *Critical Perspectives* (=Middlebury Studies in Russian Language and Literature 14), New York e.a., 79-100.
- Ljubimova, O.E. 2001. „Odekolož ‚Svežest' i poéma ‚Solov'inyj sad' (Blovskije motivy poëmy Ven. Erofeeva)“, Ju.V. Domanskij (Hg.), *Motiv vina v literature*, Tver', 135-138.
- de Man, P. 1988. *Allegories of Reading*. Dt. zit. n.: *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a.M.
- Martin, M.R. 1997. „The Story of Russian“, K.L. Ryan-Hayes (Hg.), *Venedikt Erofeev's „Moscow-Petushki“*. *Critical Perspectives* (=Middlebury Studies in Russian Language and Literature 14), New York e.a., 153-178.
- Meyer, H. 1995. *Romantische Orientierung. Wandermodelle der romantischen Bewegung (Rußland)*. *Kjuchel' beker – Puškin – Vel'tman* (=Slavistische Beiträge 333), München.
- 2001. „Humilitas, minima modernitas. Für eine historische Pragmatik der ‚Untiefen' des Minimalismus (nicht nur) in Rußland (am Beispiel der Kartothek[en] Lev Rubinštejns)“, M. Goller u. G. Witte (Hg.), *Minimalismus. Zwischen Exzeß und Gewalt* (=WSA SB 51), Wien, 447-475.
- 2002. „Das Kreuz als Metapher und Grenzfall der ‚poetischen Funktion der Sprache'. Sakrale Figuren des Formalismus“, WSA, 50.
- Murav'ev, V.S. 1990. „Predislovie“, Venedikt Erofeev: *Moskva-Petuški i pr.* Moskva, 5-14.
- 2000. „Vysokich zrelišč zritel'“, Venedikt Erofeev: *Zapiski Psychopata*. Moskva, 5-12.
- Ostrovskij, N.A. 1947. *Kak zakaljalas' stal'*, Moskva.
- Ottovordemgentschenfelde, N. 2002. *Jurodstvo. Eine Studie zur Phänomenologie und Typologie des Narren in Christo*, Diss. Bielefeld.
- Pomeranc, G. 1995. „Razrušitel'nye tendencii v ruskoj kul'ture“, *Novyj mir*, 8, 131-142.
- Prochorov, G.S. 2001. „Motivy ‚vina' i ‚angelov' v poëme Ven. Erofeeva ‚Moskva-Petuški'“, Ju.V. Domanskij (Hg.), *Motiv vina v literature*, Tver', 128-131.
- Rabelais, F. 1928. *Œuvres en français moderne*, Paris.
- Röhrig, H.-J. 2000. *Kenosis. Die Versuchungen Jesu Christi im Denken von Michail M. Tareev*, Leipzig.
- Ryan-Hayes, K.L. 1995. *Contemporary Russian Satire. A Genre Study*, Cambridge.
- Salmon, B. 2001. „Rez. K.L. Ryan-Hayes (ed.), Venedikt Erofeev's ‚Moscow-Petushki'. *Critical Perspectives*. New York 1997; N. Stewart, Vstan' i vspominaj'. Auferstehung als Collage in Venedikt Erofeevs ‚Moskva-Petuški', Frankfurt a.M. 1999“. *WdS* 46, 1, 192-194.
- Sedakova, O. 1991. „Neskazannaja reč' na večere Venedikta Erofeeva“, *Družba narodov*, 12, 264f.

- 1998. „Pir ljubvi na ‚šestdesjat pjatom kilometre‘, ili Ierusalim bez Afin“, *Russkie piry*, Sankt-Peterburg, 353-364.
- Serežnikov, K. 1939. „Die Kenosis-Lehre Sergej Bulgakovs“, *Kyrios. Vierteljahresschrift für Kirchen- und Geistesgeschichte Osteuropas*, 4, 142-150.
- Šerri, E. (Hg.) 2001. *L'arte dell'URSS*, Bologna.
- Šiškin, A. 1998. „K literaturnoj istorii ruskogo simposiona“, *Russkie piry*, Sankt-Peterburg, 5-38.
- Simmons, C. 1993. *Their Father's Voice. Vassily Aksyonov, Venedikt Erofeev, Eduard Limonov, and Sasha Sokolov* (=Middlebury Studies in Russian Language and Literature 4), New York e.a.
- Skaza, A. 1981. „‚Pesnitev‘ Moskva-Petuški Venedikta Jerofejeva in tradicija Gogolja ter Dostojevkega“, *Slavistična Revija*, 4, 589-596.
- Šklovskij, V. 1969. „Parodijnyj roman, Tristram Šendi‘ Sterna“, J. Striedter (Hg.), *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München, 244-298.
- Smirnov, I.P. 1983. „Das zitierte Zitat“, *WSA SB* 11, 273-290.
- 1987. „Scriptum sub specie sovietica“, *Russian Language Journal*, 41, 138/139, 115-138.
- Smirnova, E.A. 1990. „Venedikt Erofeev glazami gogoleveda“, *Russkaja literatura*, 3, 58-66.
- Starobinski, J. 1995. „Der Autor und die Autorität“, F.Ph. Ingold, W. Wunderlich (Hg.), *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft*, St. Gallen, 11-14.
- Steblovskaja, S. 2001. „Venička i Christos“, *Literaturnaja Rossija*, 31, 6f.
- Stewart, N. 1999. „Vstan' i vspominaj“. *Auferstehung als Collage in Venedikt Erofeevs ‚Moskva-Petuški‘* (=Heidelberger Publikationen zur Slavistik. B. Literaturwissenschaftliche Reihe 10), Frankfurt a.M.
- Thompson, E.M. 1987. *The Holy Fool in Russian Culture*, Lanham e.a.
- Tumanov, V. 1996. „The End in V. Erofeev's Moskva-Petuški“, *Russian Literature*, 39, 95-114.
- Tumarkin, N. 1997. *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*, Cambridge (MA).
- Turgenev, Ivan S. 21982. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30-i tt. Sočinenija v 12-i tt.*, Moskva.
- Uspenskij, B.A. 1994. „Mifologičeskij aspekt ruskoj ékspressivnoj frazeologii“. *Izbrannye trudy. t. 2. Jazyk i kul' tura*, Moskva, 53-128.
- Vlasov, É. 1998. *Bessmertnaja Poëma Venedikta Erofeeva ‚Moskva-Petuški‘. Sputnik pisatelja* (=Occasional Papers on Changes in the Slavic Eurasian World 57), Sapporo.
- Wohlmuth, J. 1998. *Conciliarum oecumenicorum decreta*. Bd. 1. *Konzilien des ersten Jahrtausends*, Paderborn e.a.
- <Zappi, Gario> Dzappi, G. 1999. „Apokrifičeskoe evangelie ot Venički Erofeeva“, *NLO*, 38, 326-330.
- Živolupova, N.V. 1992. „Palomničestvo v Petuški, ili problema metafizičeskogo bunta v ispovedi Venički Erofeeva“, *Čelovek*, 1, 78-91.
- Živov, V.M. 1996. *Jazyk i kul' tura v Rossii XVIII veka*, Moskva.
- Zorin, A. 1989. „Prigorodnyj poezd dal'nego sledovanija“, *Novyj mir*, 5, 256-258.

Zvetermich, P.: 1980. *Fantastico grottesco assurdo e satira nella narrativa russa d'oggi (1956-1980)*, Messina.