

## Russland-Bild und Postmoderne – eine komparatistische Skizze

„Seit Jahrzehnten“, so der Münchner Kunsthistoriker Walter Grasskamp am Ende des vergangenen Jahrhunderts in einem Beitrag zur „Bilanz“<sup>1</sup> der Postmoderne-Diskussion, „muss man nun schon mit der Ungewissheit leben, nicht mehr genau sagen zu können, in welcher Epoche man sich eigentlich befindet.“ (Grasskamp 1998: 757) Die damit angesprochene Erfahrung von Verunsicherung und das hiermit zugleich verbundene desillusionäre Lebensgefühl, deren zeitgenössische Verbreitung sich nicht zuletzt an der Beliebtheit der bereits Mitte der 1980er Jahre von Jürgen Habermas geprägten Formel einer „neuen Unübersichtlichkeit“ (vgl. Habermas 1985: 139) ablesen lässt, blieb freilich nicht nur auf jene westlichen Länder beschränkt, deren Fortschritts-, Planungs- und Freiheitsvorstellungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – vor dem Hintergrund einer bis in die Anfänge der Neuzeit zurückreichenden und namentlich im Jahrhundert der Aufklärung und dann im Zeitalter der Naturwissenschaften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts forcierten Rationalisierungs-Euphorie<sup>2</sup> – ausgehend von den 1970er Jahren inzwischen an ihre Grenzen geraten sind.

Dagegen erscheinen die unter dem Stichwort der „Transformation“ in den 1990er Jahren einsetzenden, gerade auf die ehemaligen sozialistischen Staaten Mittel- und Osteuropas bezogenen Programme und die zumindest anfänglich damit auch verbundene Euphorie geradezu als Rettungs- und Fortsetzungsversuche von Rationalisierungs- und Entwicklungsvorstellungen, deren Dämmerung in westeuropäischer Perspektive, aber auch aus der Sicht anderer Gesellschaften, die diesen Entwicklungsprogrammen wenigstens partiell schon seit den 1950er Jahren ausgesetzt waren,<sup>3</sup> zu diesem Zeitpunkt bereits angebrochen war. Die von Habermas im Zusammenhang seiner Überlegungen zur Zukunft des Wohlfahrtsstaates angesprochene Erschöpfung utopischer Vorstellungen: „Heute sieht es so aus, als seien die utopischen Energien aufgezehrt, als hätten sie sich aus dem

---

<sup>1</sup> So der Untertitel des Sonderheftes „Postmoderne“ des *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 52(9/10), 1998.

<sup>2</sup> Die Ambivalenz eines Fortschrittsdenkens, das sich ebenso einer Utopie der Planung wie einer Ethik der Emanzipation verpflichtet fühlt und von hier aus gegenüber unterschiedlichsten kritischen Einwänden seine „Ultrastabilität“ gewinnt, hat u. a. Lübke (1963) am Beispiel sozialreformerischer Programme der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausgearbeitet (vgl. Lübke 1963).

<sup>3</sup> Es ist daher durchaus bezeichnend, dass einer der wichtigsten Beiträge zum „Scheitern der großen Theorie“, veröffentlicht 1992, sich auf die Entwicklungsländerforschung bezog und von hier aus einen kritischen Blick auf die „großen Paradigmen“: „Universalismus, Nationalismus, Sozialismus, Rationalismus, Strukturalismus“ entwickelte (vgl. Menzel 1992: 70ff.).

geschichtlichen Denken zurückgezogen.“ (Habermas 1985: 143), blieb damit ebenfalls nicht auf die „westliche“ Welt beschränkt, sondern findet sich in den 1990er Jahren zunehmend auch in den Realitätsbeschreibungen postsozialistischer Gesellschaften wieder, zumal sich in diesen Zusammenhängen gerade die erwartete, erkämpfte und individuell mitunter lang ersehnte Erfahrung individueller Freiheitsmöglichkeiten zugleich auch als Zerstörung bislang gekannter Formen gesellschaftlicher Integration bzw. Sicherheiten zeigte und, damit verbunden, sich gesellschaftliche Modelle ebenso wie individuelle Lebensvorstellungen auch als Felder offener Fragen, als Räume der Unbestimmtheit, der Leere, aber auch der Simulation und der semiotischen und medialen Irreführung, als Feld eines neuen Kampfes aller gegen alle zu erkennen gaben:

Die Durchsetzung der individuellen wirtschaftlichen Initiative ist in Russland in der ersten Hälfte der neunziger Jahre auf Kosten des Gemeinwohls gegangen, weil sie von extremen individualistischen Wertvorstellungen und Handlungsmustern geleitet wurde. (Genov 2003: 4)

Zumal in den Literaturen und in anderen künstlerischen Feldern der postsozialistischen Gesellschaften<sup>4</sup> Mittel- und Osteuropas treten in diesem Rahmen seit den 1990er Jahren Erschöpfung, Desillusion und die Suche nach Auswegen oder Widerlagern um so mehr bzw. um so intensiver in Erscheinung, als sich hier in den ersten beiden Dritteln des 20. Jahrhunderts, ausgehend vom Menschheitsexperiment der mit der Oktoberrevolution einsetzenden sozialistischen „Laborversuche“ zur Schaffung eines neuen Menschen<sup>5</sup>, Programme und Umgestaltungsunternehmen finden lassen,<sup>6</sup> wie sie sich als Konzeptionen und utopische Entwürfe zwar auch ansonsten im Umfeld der „klassischen“ Moderne finden (vgl. Klinger

<sup>4</sup> Es ist hier nicht der Platz, um auf weitere Literaturen und Texte anderer als der auf Russland bezogenen Literaturen einzugehen; hinzuweisen wäre aber bspw. auf den polnischen Autor Piotr Siemion, dessen Roman *Niskie laki* (dt. *Picknick am Ende der Nacht*) im Jahr 2000 auf den Bestsellerlisten erschien, oder auf den ukrainischen Schriftsteller Juri Andruchowytch, in dessen Werken sich die Verletzbarkeit individueller Lebensentwürfe und die Überfülle der Waren- und Zeichenangebote liberalisierter Marktwirtschaften unter strukturell heterogenen sozialen und politischen Rahmenbedingungen gleichermaßen gestaltet finden (vgl. Andruchowytch 2005).

<sup>5</sup> „Wir können eine Eisenbahn durch die Sahara bauen, wir können den Eiffelturm errichten und direkt mit New York sprechen, aber gewiss können wir den Menschen nicht verbessern. Doch, wir können es! Eine neue, ‚verbesserte Version‘ des Menschen zu produzieren – das ist die künftige Aufgabe des Kommunismus. (...) Der Mensch muss sich selbst anschauen, sich als Rohstoff – oder bestenfalls als halb fertiges Produkt – betrachten und sagen: ‚Endlich, mein lieber *homo sapiens*, werde ich an dir arbeiten.‘“ (Trotzki zu Beginn der 1920er Jahre, zit. nach Figes 2003: 466; Hervorhebung im Text).

<sup>6</sup> Für die historischen und literarischen Folgen der von Stalin erstmals 1932 aufgetragenen Formel von den Künstlern als den „Ingenieuren der Seele“ vgl. die eindrücklichen Berichte Westermans (2003), die zugleich auch eine Art Literaturgeschichte der Sowjetunion und Russlands darstellen.

1995), denen aber, wie anderen Modernismen auch, außerhalb Russlands (vgl. Judina 1998) die Chance ihrer Realisierung weitgehend erspart blieb.<sup>7</sup>

Freilich bezog sich auch in den westlichen Gesellschaften der 1970er Jahre die Rede von der „Erschöpfung“ nicht nur auf politische, ökologische und soziale Ressourcen, sondern ebenso auf das Schwinden kultureller Vorräte und damit verbunden aktueller Orientierungsmöglichkeiten (vgl. Bell 1976: 125ff.), nicht zuletzt hinsichtlich des Realitätsgehalts und der Aussagekraft künstlerischer Weltbezüge, und eröffnete so für gesellschaftliche Zusammenhänge die Möglichkeit eines Anschlusses an eine bislang vor allem in den Bereichen der Kunst und der Architektur geführte Postmoderne-Diskussion, an deren Anfang seitens der Schriftsteller bereits in den 1960er Jahren die Diagnose von einer „Erschöpfung der Literatur“ (vgl. Barth 1967) gestanden hatte. Offensichtlich, so belegen es Übersichten über den Stand der aktuellen literaturkritischen Diskussion in Russland (vgl. Ingold 2002, 2003) hat sich diese Erfahrung einer „Erschöpfung“ künstlerischer Energien, der ein Ohnmachtsgefühl angesichts der Überfülle an medial präsentierten Kulturwaren und entsprechender Markterwartungen korreliert, inzwischen auch im Ganzen auf die ehemals „zweite Welt“ der postsozialistischen Staaten und Gesellschaften ausgedehnt.

Der Alltag und die Lebenszusammenhänge des „neuen Europa“ nach 1990, so hat es Karl Schlögel auf den Verkaufsmärkten Mittel- und Osteuropas erkundet (vgl. Schlögel 2003: 463ff.), so lässt es sich aktuell in den russischen Provinzstädten etwa anlässlich der Gedenkfeiern zum 9. Mai beobachten, gleichen einem Jahrmarkt, auf dem die Überreste alter und neuer Traditionen, ländliche Ökonomie und westliche Konsumkultur, folkloristische und religiöse Sinnbilder, Farbtonungen und Wunderbilder, unterschiedliche Politikentwürfe und Gesellschaftskonzepte (zaristische Orientierungen ebenso wie Erinnerungen an Stalin, die Feier der Roten Armee und die Wiederaufnahme des orthodoxen Osterfeuers, Überreste kommunaler, dörflicher Traditionen und zivilgesellschaftliche Interaktionsmuster) in einer ebenso unwahrscheinlichen wie „dichten“ Mischung<sup>8</sup> aufeinander treffen und sowohl den Konstruktcharakter als auch die tatsächliche soziale Synthese der Alltagsinteraktionen von Menschen in postsozialistischen Gesellschaften ausmachen, repräsentieren und zugleich herauszustellen vermögen.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Auf die Diskussion um die Möglichkeiten und Grenzen, den Nationalsozialismus und andere Formen faschistischer Gesellschaftsorganisation vor der Folie der Moderne-Diskussion zu interpretieren, kann an dieser Stelle nur hingewiesen werden; vgl. dazu Grimminger (1998), Reichel (1993: 30ff.), zur Kritik einer Engführung von NS und Sowjetsystem vgl. Friedländer (1984: 25) und passim

<sup>8</sup> Offensichtlich stellt dieses „dichte“ Ineinander-Verwoben-Sein unterschiedlichster sozialer und kultureller Muster eine durchgängige, wenn auch keineswegs einfache oder leicht zu gestaltende Erscheinungsform kulturell codierter sozialer Prozesse in allen Gesellschaften der Gegenwart dar; „culture“, so der niederländische Sozialpsychologe Hofstede (1997: 5), „deals with the things that hurt“.

<sup>9</sup> Sowohl für die Beschreibung von Alltagsinteraktionen als auch für die theoretische Fassung der Synthese-Leistung vgl. Berger/Luckmann (1980).

Erkennbar wird dabei nicht nur das Ineinanderverschachtelsein von Sinnstrukturen unterschiedlichster Herkunft und unterschiedlichster Reichweite, die ihrerseits wieder auf historische, soziale, gruppenspezifische und individuelle Bezugslinien, Interpretationen und Identitätsmuster – aber auch auf deren Doppelungen, Interferenzen und Ambivalenzen – zurückverweisen;<sup>10</sup> vielmehr geht es zugleich auch darum, den bereits in den Alltagsvorgängen und erst Recht in kulturellen Codierungen erscheinenden Mischungsverhältnissen, den in diesen Hybridbildungen<sup>11</sup> verwendeten bzw. erscheinenden Zeichen nachzuspüren und ihnen – zumindest interpretatorisch – einen Rahmen zu setzen. Es nimmt dabei nicht wunder, dass sich diese künstlich-praktischen und künstlich/künstlerisch-symbolischen Formen zumal in literarischen Texten (und anderen Medienprodukten<sup>12</sup>) wieder finden und hier gestaltet, verdeckt oder offen gelegt, naiv oder kritisch reflektiert, auch dort eine Rolle spielen, wo es um das Bild einer bestimmten Gesellschaft in ihren aktuellen Ausdruckformen und ihren Traditionsbezügen im Ganzen geht; dem wird im Folgenden am Beispiel Russlands in einer komparatistischen Perspektive<sup>13</sup> anhand einiger exemplarisch angelegter Interpretationen aktueller literarischer Texte<sup>14</sup> nachzugehen sein.

---

<sup>10</sup> Im Ganzen wäre vielleicht im Anschluss an Ernst Cassirer und Bernhard Waldenfels von „Netzen“ symbolischer Codierungen zu sprechen, die sich aber nun nicht fein säuberlich als übereinander gelagerte Sinn- und Symbolschichten ansprechen lassen, sondern vielmehr aufgrund von Rissen, Verwicklungen und Flickmustern als in einander verschlungene Knäuel von roten und andersfarbigen Fäden verstanden werden müssen (vgl. Waldenfels 1985, bes. Kap. III,8 „Im Labyrinth des Alltags“).

<sup>11</sup> Ich benutze hier in bewusster Absetzung von biologistisch anmutenden Perspektiven den Begriff in Entsprechung zur postkolonialen Theoriebildung, wie sie etwa bei Homi Bhabha vorliegt: „Dieser zwischenräumliche Übergang zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene oder verordnete Hierarchie gibt.“ (Bhabha 2000: 5).

<sup>12</sup> Hinzuweisen wäre hier auf Themenhefte der Online-Zeitschrift *kultura. Russland-Kulturanalysen*, die sich dem Film, dem Internet, TV-Produktionen und der Bestseller-Literatur im Besonderen widmen; vgl. [www.forschungsstelle-osteuropa.de](http://www.forschungsstelle-osteuropa.de).

<sup>13</sup> Dabei kommt die komparatistische Perspektive zweimal zum Zuge: Einmal im traditionellen Sinne als eine vergleichende Betrachtung von literarischen Texten, die in verschiedenen Sprachen verfasst sind, zum Zweiten aber auch im Sinne einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten, selbstreflexiven Komparatistik (vgl. Zima 2003: 564f.) als vergleichende Betrachtung der mit den jeweiligen Literaturen verbundenen, in den Texten und ihren Interpretationsmöglichkeiten erscheinenden kulturellen Entwicklungen, in einer soziologischen Betrachtung auch der damit fassbaren Einbettungs-, Umbettungs- und eben auch Entbettungsprozesse; zu dieser, in der Argumentation zu den kulturellen Grundlagen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Handelns bis auf Max Weber zurückgehenden Figur der „Einbettung“ vgl. Elwert (1987: 302f.), Giddens (1995: 33).

<sup>14</sup> Aus der Liste der ursprünglich vorgesehenen Werke wurden im Blick auf den hier nur begrenzt zur Verfügung stehenden Raum nur einige, wenige Texte ausgewählt.

## I. Imagologie und Postmoderne

Bereits von den Anfängen der Komparatistik im 19. Jahrhundert an – zu erinnern ist an die Einrichtung von Lehrstühlen nach der Jahrhundertmitte, den Einsatz einer eigenständigen komparatistischen Reflexion bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts bei Goethe, Herder, Wieland, Schleiermacher und den Romantikern (vgl. Weisstein 1968: 22ff.), an ihre Vorgeschichte nicht nur in den Zusammenhängen der deutschen und französischen Aufklärung, sondern ebenso beispielsweise auch bei Nikolaj Michailovič Karamzin (1766-1826) in Russland und an die Einrichtung eines ersten Lehrstuhls für Allgemeine Literatur in Sankt Petersburg (vgl. Žerebin 2004: 3) –, stellt der Bereich der literarischen Darstellung anderer Länder und ihrer Bewohner bzw. Vertreter nicht nur eines der zentralen Themen in einem Kulturen, Länder und Literaturen vergleichenden Arbeitsfeld Komparatistik dar – mit einem Textkorpus, das je nach Perspektive auf Mme de Staël, Herder, Voltaire, die Entdeckungsfahrten oder gleich bis auf Herodot zurückreicht –, sondern damit war (und ist) immer auch eine (mitunter vergleichende) Reflexion auf das jeweilige Bezugsfeld der in den Texten hervortretenden bzw. zu untersuchenden Bildsetzungen („images“, „mirages“) im Verhältnis zu den damit in den Blick tretenden Körperschaften und historischen Gebilden mitgegeben:<sup>15</sup> Es geht sowohl in einer Kulturen als auch Literaturen vergleichenden Perspektive immer um Länder (geographisch? politisch? historisch?) oder Landschaften, um Ethnien, Nationen, Völker, durch Sprache oder anderswie bestimmte Traditionsbezüge gebildete Gemeinschaften, um in diesen Sprachen und Traditionen begründete Lese- und Schreibgemeinschaften und vor diesem Hintergrund dann auch um Literaturen, die je nach Erkenntnisinteresse und historischem Selbstverständnis sich als Bibliotheken, als Archive und Speicher, als Märkte oder auch als Identifikationsmuster, als Handlungs- und vor allem auch als Aushandlungsfelder, als Diskurse mithin, bestimmen lassen (vgl. Schiffauer 1999).

Seit Mitte des 20. Jahrhunderts, und ausgehend von einem spezifischen Diskussionsstand innerhalb der französischen Komparatistik (vgl. dazu jetzt zusammenfassend Dyserinck 1997) wird das Projekt einer Arbeit an den unterschiedlichen Gesellschaftsbildern im Spiegel jeweils anderer Literaturen und weiterer kulturell geprägter Codierungen mit dem Begriff der Imagologie gefasst (vgl. Guyard/Carré 1951), wobei sich aktuell sowohl die operative Ebene als auch die Bestimmung von Rahmenbedingungen und Zielsetzungen durchaus kontrovers und vielschichtig, ja auch allzu unbestimmt darstellt.<sup>16</sup> Natürlich ist diese Reflexi-

<sup>15</sup> Zu den Anfängen des Russlandbildes und ihren Grundlagen in der Völkerkunde, den Völker tafeln und der Apodemik des 17. und 18. Jahrhunderts vgl. Kopelew (1985: 23ff.), Klug (1987: 268ff.) zur Apodemik im Allgemeinen Stagl (1980).

<sup>16</sup> Für die weitere Ausführung dieser Kritik gibt es an dieser Stelle keinen Platz; hinzuweisen ist aber auf die sowohl in ihrer Ausweitung in Hinsicht auf Völkerverständigung und Politikberatung als auch in ihrer europaspezifischen Ausrichtung durchaus problematische Vorstellung

onsebene seit dem 18. Jahrhundert von unterschiedlichen Seiten aus immer wieder auch theoretisch bestückt worden: Kulturgeographie, Kultur- und Sittengeschichten – im Sinne der „Histoires des mœurs“ – Völkerpsychologien, schließlich auch Sozialpsychologie und Kulturgeschichte, Geschichte und Soziologie (vgl. Berking/Faber 1989) traten hierfür ebenso in Erscheinung wie eine nach 1945 einsetzende politische Kultur- nicht zuletzt Europaforschung (vgl. Dyserinck/Syndram 1988, 1992). Schließlich dominiert aktuell eine auf dem *Cultural turn* der Geisteswissenschaften der westlichen Welt seit den 1980er Jahren aufbauende kultur- und medienwissenschaftliche Perspektive (vgl. Bachmann-Medick 1996, Kemper/Woronenkova 2003), in deren Licht dann auch bestimmte beispielsweise aus der phänomenologischen oder semiotischen Tradition kommende Kultur-Analysen Mittelost- und Osteuropas (beispielsweise der Schule von Tartu) neue Aufmerksamkeit gefunden haben (vgl. Posner 1991).

Es geht freilich bei der Arbeit mit Vergleichen und für die Ausbildung einer komparatistischen Perspektive auf Literaturen und Gesellschaftsbilder immer auch um die Bereitstellung bzw. die Funktion eines *Tertium Comparationis* (vgl. Zelle 2005), und dabei im Bereich imagologischer Forschungen auch um die Herstellung bzw. Begründung von Bezugsfeldern, auf die bezogen sich dann die in verschiedenen Literaturen und anderen Medien entworfenen Bilder von einem anderen Land, einer anderen Gesellschaft, erschließen bzw. auch interpretieren und vergleichen lassen (vgl. Osterhammel 2004). Was die Legitimation solcher Ansätze, die Aussagekraft der in Anschlag gebrachten Bezugsflächen und die Verbindlichkeit entsprechender Bezugswissenschaften oder anderer Referenzsysteme angeht, ergeben sich dabei allerdings auch erhebliche Schwankungen: Hier reicht die Bandbreite von der glücklichen Hand eines Forschers oder dem „divinatorischen“ Impuls (vgl. Birus 1999) einer leitenden Forschungs idee, unter deren Einfluss sich – einmal zugegriffen – ein ganzes Sinn-Netz entfalten und gegebenenfalls im Blick auf weitere Interpretationsansätze produktiv weiterentwickeln kann,<sup>17</sup> bis hin zu mehr oder weniger „streng“ wissenschaftlich, aber auch, denkt man Gianbattista Vico, metaphysisch hergeleiteten Kausal- oder anderen Ableitungszusammenhängen, die ihrerseits wiederum den Rückbezug literaturwissenschaftlich-komparatistischen Vergleichens an andere Wissenschaften oder Überzeugungssysteme erfordern (vgl. Schweizer 1999).

Lange Zeit, und je mehr sich eine vergleichende Imagologie als Wissenschaft zu etablieren suchte, um so eher, wurden andere, vergleichsweise „objektivere“ Wissenschaftsfelder wie Soziologie, Theorien sozialhistorischer Evolution oder auch ethnologische Gesellschaftskonzeptionen als Referenz- und Basissysteme für imagologische Arbeiten herangezogen (vgl. Fischer 1979), im Besonderen

---

einer Komparatistik, die vornehmlich der Beförderung des „Streben(s) nach einer echten Wiedervereinigung des europäischen Geistes“ dienen soll (vgl. Dyserinck 1997: 27).

<sup>17</sup> Der US-amerikanische Soziologe Robert King Merton hat diese Befähigung zu einem Erkenntnis stiftenden Kunstgriff mit dem Kunstwort der „serendipity“ zu fassen gesucht (vgl. Merton 1957: 103ff.).

dann, wenn es darum ging die jeweils in den Texten gestalteten bzw. entworfenen Welten und Erfahrungen auf ein mehr oder weniger für real gehaltenes Substrat zu übertragen. Hierbei standen gleichsam objektive Fakten bzw. Bezugsmodelle wie geographische Erscheinungen, Landeskunde, Sitten, Verhaltensmuster, soziologisches und historisches Wissen und selbstverständlich literarische und andere künstlerische Traditionen und Formen- bzw. Gestalt-Repertoire im Vordergrund (so bereits Göhring 1975), auch wenn sich im Gang der modernen Wissenschaften und der hiermit verbundenen durchaus kritischen Reflexion auf die Objektivität bzw. Positivität der wissenschaftlichen „großen Erzählungen“ (Lyotard 1986) sowohl Ernüchterung als auch Pluralität und Diversität als Erfahrungen einstellten, die sich ihrerseits dann eben auch als Struktureigentümlichkeiten und textuelle Besonderheiten postmoderner Texte verstehen ließen (vgl. Hassan 1994: 50f.). Damit trat, so wie dies Friedrich Kittler in seiner Untersuchung zu Nietzsches „großer Kulturpolitik“ dargestellt hat, immer auch das gegenläufige Problem der Herstellung, der Auswahl und der Zusammenstellung von Merkmalen und Bezugfeldern in Erscheinung, aus denen sich dann entsprechende Länder-Bilder, Mentalitäten, Nationalcharaktere oder moderne Kulturmuster (Patterns) herstellen, operationalisieren, belegen, interpretieren und schließlich beurteilen lassen sollten. War diese Reflexion auf den Künstlichkeits-, ja Beliebigkeitscharakter der Zuordnungen bei Nietzsche gerade, wie Kittler schreibt, eine Reaktion auf das „drohende Haupt“ des „Kulturrelativismus, um nicht Nihilismus zu sagen“: „Der Mensch als nicht-festgestelltes Tier ist auf Feststellungen schlechthin angewiesen. Er bewohnt eine Sprache, die ihrerseits kein Wissen ist, sondern ein Heer von rhetorischen Figuren oder eben Interpretationen.“ (Kittler 2000: 160), so dass die Konstitution von Bezugfeldern, für imagologische Forschungen unabdingbar notwendig, bereits hier schon deutlich als mehr oder weniger willkürlicher, also auch als illegitimer Akt verstanden werden kann, so hat sich dieser Ansatz nun unter den Rahmensetzungen postmoderner Gesellschafts- und Kulturtheorie noch einmal verstärkt, vielleicht auch hinsichtlich seiner durchaus unbegründeten, also jeweils konkret zu begründenden Grundannahmen sogar radikalisiert.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Entsprechend bietet eines der ersten, bis heute wichtigsten Werke der US-amerikanischen Postmoderne, Walter Abishs 1982 erschienener Roman *How German is it* (dt. *Wie Deutsch ist es*, Frankfurt am Main 1996) ein Panorama deutscher Landschaften, historischer, politischer und kultureller Versatzstücke, dessen einzelne Bestandteile sich immer wieder anders zu einer in sich unabschließbaren Collage arrangieren lassen, ohne dass damit *ein* bestimmtes Bild der westdeutschen Gesellschaft nach 1945 entstehen könnte; zugleich ist das Bild aber dennoch auch durchaus realistisch; die einzelnen Aspekte sind keineswegs kontingent, sondern stellen eben diese Gesellschaft in ihren Grundzügen (und Obsessionen) auch zutreffend dar.

## II. Postmoderne und Russland-Bild

Steht die Moderne – zeichen- und in der Perspektive der Imagologie auch bildtheoretisch – unter der Vorstellung einer zwar freien, also arbiträren, zugleich aber doch im Hinblick auf die Aussagekraft von Zuordnungen auch nach konsensuell herstellbaren Mustern geordneten, nachvollziehbaren und in dieser Hinsicht dann auch „objektivierbaren“ Relation von Signifikanten und Signifikaten, – Wörter und Dinge können aufeinander bezogen werden und in diesem Sinne eine Welt, das Bild von einem Land oder auch andere soziale, historische, individuelle „Tatsachen“ ausdrücken (ja repräsentieren) –, so beginnt Postmoderne dort, wo sich ein Universum der Zeichen anbietet/abzeichnet, ohne dass sich damit eine wie immer eindeutige oder mit einer gewissen Notwendigkeit nachvollziehbare Beziehung zu einem Referenten ergäbe: Das Feld der Zeichen ist frei, frei zum Spiel, auch zu „Spielen höherer Ordnungen“ (vgl. Ortheil 1994: 126), zur Bilder-, aber auch zur Ideologieproduktion, jede Erzählung ist möglich, keine ist nötig. „Die Postmoderne“, so der inzwischen in Berlin lehrende Medientheoretiker Norbert Bolz, „erschließt die Geschichte als variety pool“ (Bolz 2001: 203) und damit zugleich das Feld der Künste und Literaturen als Feld einer im Sinne Roland Barthes zunächst sekundären Kodierung (vgl. Barthes 1964: 88ff.), die nun aber als „Mythen“, als Bilder wieder frei genutzt werden können, zur Herstellung, aber auch zur Infragestellung von Sinnsetzungen jedweder Art.<sup>19</sup>

Für den Umgang mit „images“/„mirages“ enthält dieser Ansatz zum einen eine frustrierende, zum anderen eine durchaus befreiende Botschaft. Frustrierend: Keines der Bezugssysteme für die Erstellung, Diskussion, Kontrolle und Reflexion eines Landes-Bildes ist aus irgendeinem Grund notwendig, von sich aus besser begründbar oder gar objektiver als ein anderes; befreiend (und in gewissem Sinne dann auch Erkenntnis fördernd) ist allerdings die zweite Seite dieser Entwicklung. Da spätestens unter den dekonstruierenden Analysen der postmodernen Theorie alle Bilder als Konstruktionen erkannt und entsprechend zur Disposition gestellt sind – es

dominieren die willkürliche Plünderung aller Stilrichtungen der Vergangenheit, das Spiel mit zufälligen stilistischen Anspielungen [...]. Die [...] permanente Imitation bezeugt die historisch neuartige Konsumgier auf eine Welt, die aus nichts als Abbildern ihrer selbst besteht und versessen ist auf Pseudoereignisse und ‚Spektakel‘ jeglicher Art [...]. Die Kultur des Simulakrum tritt in einer Gesellschaft ins Leben, in der der Tauschwert so weit generalisiert wurde, dass sogar die Erinnerung an Gebrauchswerte erloschen ist [...] (Jameson 1986: 63)

–, geht es nunmehr vor allem erst einmal wieder darum, die Handwerke der Bilder-Erstellung, der Bilder-Vermittlung, ihrer Rezeption, ihrer Rahmungen und ihrer diskursiven Kritik-Möglichkeiten neu zu erlernen, zu beherrschen, zu ver-

<sup>19</sup> In ähnlicher, die kritische Dimension einer frei flottierenden, auch Ironie und andere entautomatisierende ästhetische Verfahren nutzenden Bilderproduktion hervorhebenden Weise argumentiert Linda Hutcheon im Zusammenhang ihres Konzepts der „Historiographic Metafiction“ (vgl. Hutcheon 1989).



mitteln, aufs Neue selbst zu konstituieren; hierfür bieten freilich das Schreiben und das Lesen von literarischen Texten sowie der interpretatorische Umgang mit ihnen kein schlechtes Arbeits- und Erfahrungsfeld.

Die Versuche neuerer Kulturproduktionen, ohne Widerspiegelung und in der Art einer künstlichen Ver-Formung diesen neuen Raum zu erkunden und darzustellen, müssen als Annäherungsversuche an die mögliche Repräsentation einer neuen ‚Realität‘ verstanden werden. (Jameson 1986: 95).

Natürlich lässt sich ein solches Projekt der Kartographierung der Wahrnehmungs- und Erkenntnismöglichkeiten von Menschen, die unter den Rahmenbedingungen einer postmodernen, medial erzeugten gesellschaftlichen „Wirklichkeit“ leben, nicht ohne weiteres an den Kritik-Begriff der letzten beiden Jahrhunderte, der Schlechtes (Existierendes) gegen ein Besseres (möglicherweise Imaginäres) abzusetzen suchte, anschließen: Vielmehr geht es zunächst eher darum, Kritik im Anschluss an die Etymologie des Wortes (vgl. Nell 1985) erneut als Fähigkeit des Unterscheiden-Könnens zu bestimmen, und die Befähigung zum „Lesen“ von Kulturen und kulturellen Codes als eine auf Dauer gestellte Kritik in Performanz zu verstehen, als Kompetenz mithin, die anhand literarischer und anderer künstlerischer Texte gewonnen werden kann und die sich dann auch u. U. im Hinblick auf die Interpretation konkreter gesellschaftlicher Zustände und Erfahrungen nutzen lässt.

Aufs Neue werden damit unter den Bedingungen der Postmoderne auch Erzählungen in Gang gesetzt, die nunmehr erst einmal als Erzählungen zur Debatte stehen, die sich dann aber doch – falls sie in irgendeiner Weise als „Sinn“ verstanden werden wollen – auch wieder – durchaus im Rückbezug zur Moderne (vgl. Vietta 1992: 241ff.) – an lebensbezogene, lebenspraktische Erfahrungen und an eine Welt, aber auch die Gesellschaft, nicht zuletzt in ihren zahlreichen und nicht ungefährlichen Verwerfungen als deren Rahmensetzungen und Vollzug zurückkoppeln lassen (vgl. Nell 2001: 19ff.), so dass von hier aus auch wieder Impulse für den Umgang mit Handlungsoptionen und Bildanalysen, soweit sie unsere Erfahrungen und Vorstellungen fassbar machen, ausgehen können (vgl. Jameson 1986: 98ff.)

Gerade im Blick auf den Umgang mit kulturell erzeugten Bildern eigener und fremder Kulturen stand lange Zeit ein naturalistisches Missverständnis auf dem Plan: Die wie auch immer zustande gekommenen Bilder<sup>20</sup> für Wirklichkeitsaussagen zu halten und nach deren Evidenz, gegebenenfalls nach deren Gegenbildern zu suchen und diese unter der Option wahr/falsch, wirklich/unwirklich bzw. auch erwünscht/unerwünscht zu diskutieren, sie dann aber auch unter bestimmten Rahmenbedingungen – etwa nach den Kriterien angemessen/unangemessen – zu befragen bzw. reflexiv zu bestimmen. In und nach der Postmoderne

<sup>20</sup> Für die durchaus diskursive, an einen bestimmten historischen Ort gebundene Erzeugung eines „asiatischen“ Russlandbildes vgl. Klug (1987: 273ff). Auf die aktuelle Diskussion um Russlands geographische Lage und deren kulturelle Bedeutung geht Scherrer (2003: 127ff.) ein.

ist freilich jede Naivität im Umgang mit Bildern unmöglich geworden, zumal in dem Maße, wie sich diese – Spiel postmoderner Ironie – gleichsam „in aller Unschuld“ inszenieren;<sup>21</sup> die Studien eines unter den Bedingungen der Postmoderne entworfenen Russlandbildes treffen wie auch andere Bilder des europäischen Ostens (vgl. Ther 2000) auf Gemachtheiten (Poiesis), auf Veranstaltungen, Taschenspielererei und Charlatanerie und zugleich auf groß angelegte Programme politischer Mobilisierung, für die nicht zuletzt die Europäische Union mit ihren zahlreichen Transformationsprogrammen auch eine Vorlage abgibt. Vor diesem Hintergrund zustande gekommene literarische Texte bieten damit – auch in ihrer intertextuellen und selbstreflexiven, mitunter auch parodistischen und ironischen Machart – zunächst einmal eine weitere Wahrnehmungs- und Erkenntnischance, die sich dann in einem zweiten Schritt zur kritischen Reflexion der Bilder, dann aber eben auch zum Rückbezug auf ihre Produktions- und Rezeptionsbedingungen als gesellschaftliche Veranstaltungen (und damit möglicherweise auch erneut zur Gesellschaftskritik hin) wenden lassen.

### III. Werk-Analyse

Das hier skizzierte Verhältnis von frei flottierenden Signifikanten, die allenfalls als Signifikanten in wechselvollen und mehr oder weniger frei gesetzten, dann aber in der Ordnung – beispielsweise von literarischen oder anderen Kunstwerken – auch als „notwendig“ einzustufenden Relationen bestimmt werden können, findet sich in zeitgenössischen postmodernen Texten ebenso sehr gestaltet wie reflektiert, woraus sich, so die hier zu vertretende These, die Möglichkeit ergibt, diese bewusst auf Künstlichkeit, Spielcharakter und Zeichenflow setzenden Sprachkunstwerke als erfahrungsanalogue Modelle der Erkenntnis zu lesen, gerade im Blick auf Geschichts- und Gesellschaftserfahrungen aus Zeiten und Gesellschaften, in denen wie in den aktuellen Umbruchgesellschaften Mittelost- und Osteuropas kein Stein auf dem anderen bleibt.<sup>22</sup> Die These ist hier, dass es offensichtlich eine eigenständige mittelost- und osteuropäische Variante postmoderner Literatur gibt, in der sich die genannten Brechungen und Verwerfungen im System der Signifikanten sowohl als Kritik der herkömmlichen literarischen Verfah-

<sup>21</sup> Auf die Strategien gleichsam uninszenierter Machtausübung, vor allem auch deren medialer Gestaltung, geht Stöltzing (1996) am Beispiel Russlands nach 1990 ein. Diese haben inzwischen, so zeigt es die Entwicklung nach der Jahrtausendwende nicht nur in Russland, ebenso sehr vervielfältigt wie – insbesondere im Blick auf das Mediensystem – monopolisiert, noch einmal zugenommen.

<sup>22</sup> Bzw. mit den selben Steinen in unterschiedlichen Zusammenhängen auch immer wieder die selben Mauern gebaut werden; auf eine in dieser Weise „ultrastabile“ Statik der russischen Kulturgeschichte verweisen u. a. Lotmann/Uspenskij und sie sprechen auch für dieses spezifische Ineinander-Verschachtelsein von Altem und Neuem von „transformieren“ (Lotman/Uspenskij 1977: 7).

ren zur Abbildung gesellschaftlicher Wirklichkeiten als auch zur Inszenierung eines eigenen, in und durch Brechungen erzeugten Spiegelungs- und Reflexionsraumes nutzen lassen, wobei die Bandbreite der Stimmführungen und Welthaltungen zwischen aggressiver bzw. skeptisch motivierter Destruktivität und ironischer, ja komischer und parodistischer Inszenierung oszillieren kann.<sup>23</sup>

Bevor diese Bandbreite anhand der einlässlicheren Interpretation einiger Texte vorgestellt werden kann, seien hier zunächst – durchaus im Sinne der bei Hassan (1994) vorgelegten Übersicht zu den Elementen postmoderner Texte – einige Merkmale zur Textanalyse und zur Differenzbestimmung von Moderne/Postmoderne aufgeführt:<sup>24</sup>

- Stilisierung der Authentizität durch Rekonstruktionen bzw. Transpositionen literarischer Vorlagen;<sup>25</sup>
- Horizontale Reihungen;
- Dezentrierung und Transformation von Handlungen und Weltbezügen;
- Genremischungen, u. a. Sex, Crime, Medien, Kitsch (*Nabokovs pošlost'*), Abenteuer, Pornographie, Unterhaltung, Bildungs- und Literaturkanon;
- Kühne Metaphorik – Phantastik – Alltagsästhetik – Mythen – Heilige Metaphern;
- Zitate und andere intertextuelle Strategien (vgl. Lachmann 1990: 13ff.);
- Ironische Brechung, Parodie, Übertreibung, Entgrenzung, Karnevalisierung (Bachtin 1969: 47ff.);
- Apparition des Äußersten (affirmativ, kritisch, subversiv, ironisch, nihilistisch): Gewalt, Sexualität, Destruktion, der „acte gratuit“;
- Massen-, Pop-, Medienkulturen als Bezugsbereiche und Gestaltungsrepertoire;
- Entwertung, Indifferenz, unzuverlässige Erzähler;
- Multiple, divergierende, ambivalente Perspektiven;
- Leere, Fülle, das Heilige und das „radikal Böse“ als Bezugspunkte, Differenzkriterien und Gestaltungselemente;
- Flash-lights, Collagen, Montagen und andere konstruierende Formen der Bild-Herstellung und der Bilder-Dekonstruktionen;

<sup>23</sup> Diese wird zum Teil in Nordamerika geschrieben und erscheint in englischer Sprache; auch sind es vergleichsweise junge Autoren, die sich hier zu Wort melden. Texte, die für das hier skizzierte Projekt in Frage kommen, sind u. a. Ingo Schulze (\*1962): *33 Augenblicke des Glücks* (1995); Wladimir Makanin (\*1937): *Andegraund, ili Geroi naschego vremeni (Underground, oder Ein Held unserer Zeit)*; 1998; dt. 2003); Jonathan Safran Foer (\*1977): *Everything is Illuminated* (2002; dt. *Alles ist erleuchtet*; 2003); Gary Shteyngart (\*1972): *The Russian Debutante's Handbook* (2002; dt. *Handbuch für den russischen Debütanten*, 2003); Juri Andruchowytsh: *Zwölf Ringe (Dvanacjat' obručiv)*; 2004; dt. 2005); Boris Akunin: *Al-tyn-Tolobas* (2005; dt. *Die Bibliothek des Zaren*, 2005).

<sup>24</sup> Freilich lassen sich schon aus Platzgründen nicht alle Merkmale im Blick auf die einzelnen Texte ansprechen; insoweit geht die weitere Darstellung exemplarisch vor; vgl. auch die anders strukturierte, aber konzeptionell entsprechende Übersicht bei Mochizuki (2000: 73ff.).

<sup>25</sup> Sowohl für die nordamerikanische als auch für die russische Literatur, aber natürlich auch im Blick auf Ingo Schulze, kann hier auf die Vorbildfunktion und die Rezeptionsgeschichte der Werke Vladimir Nabokovs hingewiesen werden.

- Überfluss an Signifikanten: Symbolische Währungen, Zirkulation von Zeichen, monetäre Codierung und Bevorratung;
- Abbau und Nutzen von Mythen durch Gestaltung und Aufbau;
- Intermedialität und hybride Konstruktionen.

„Du lebst also in fremden Welten? [...] Diese verspätete Ohrfeige [der Selbstbestätigung] war seine unbeholfene Vergeltung meiner Bereitschaft, mir die angestauten Dummheiten aus seinem Leben anzuhören.“<sup>26</sup> (Makanin 2003: 22) Auch an vielen anderen Stellen muss der Ich-Erzähler Makanins, der 55jährige Underground-Schriftsteller (vgl. Makanin 2003: 678 und passim), zeitweilige Nachtwächter, Gelegenheitsarbeiter und Wohnungshüter Petrowitsch zahlreiche Schläge und andere Gewalttätigkeiten einstecken, freilich, so ebenfalls immer wieder im Verlaufe der einzelnen, in ihrer zeitlichen Verortung durchaus unterschiedlich gelagerten Episoden des Romans, auch kräftig austeilen, bis dahin, dass er, möglicherweise im Affekt, möglicherweise aber auch um der Rettung seiner Ehre (seines Ichs) willen bewusst, zwei Menschen tötet: „Ich rammte ihm das Messer in den Rücken und drang ganz leicht in den Bereich des Herzens vor, wo ich Leere entdeckte: Das Messer sackte plötzlich ein. Ich umfuhr gleichsam sein Herz mit der Klinge. Drei Sekunden. Vier. Nicht mehr. Er starb schon in der ersten Sekunde, auf der Stelle.“ (Makanin 2003: 183) Präzise Beschreibung, affektive Ladung und – ex post – Vernunft geleitete Reflexion gehen an dieser Stelle in der Beschreibung eines „acte gratuit“ eine durchaus widersprüchliche Verbindung ein, und es sind nicht allein die möglichen literaturgeschichtlichen und intertextuellen Bezüge,<sup>27</sup> die diesen Text zu einem Werk der Postmoderne machen, sondern die grundsätzliche Unbestimmtheit der Reflexionsebene, die damit auch über die noch immer zielgerichteten Zweifel und Erwägungen anderer amoralischer Helden in der Literatur der Moderne hinausgehen.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Da sich der vorliegende Beitrag hauptsächlich wohl an ein deutschsprachiges russisches Publikum wendet, werden beide im Folgenden interpretierten Primärtexte nach den jeweiligen deutschen Übersetzungen zitiert.

<sup>27</sup> Bereits Dagmar Burkhart weist in ihrem instruktiven Nachwort zur deutschen Ausgabe auf Dostojewskis *Raskolnikoff* und auf Lermontov hin, dessen *Ein Held unserer Zeit* (1840) ja bereits im Titel von Makanins Roman, neben einem indirekten Verweis auf Dostojewskis *Aufzeichnungen aus dem Untergrund* (1864) angesprochen wird; vgl. Makanin (2003: 695f.).

<sup>28</sup> Tatsächlich bleibt Makanins Text an diesem Punkt in einer Zwischenlage zwischen Moderne und Postmoderne, denn die grundlegende Unmotiviertheit seines Handelns teilt Petrowitsch etwa mit Camus *L'étranger*, wodurch diese Erzählung aber auch vielleicht selbst in den Horizont der Postmoderne einrückt; deutlicher ist der Unterschied zu jener reflektierten Probe auf die Existenz Gottes, von der Czesław Miłosz in seinen Roman-Aufzeichnungen *Dolina Issy* (1955) mit der planvollen Erschießung eines Hundes berichtet: „Er bekam neue Kugeln, in Abständen, damit er nicht zu schnell starb, und nach jeder geschah etwas anderes mit ihm, bis zum Nachschleppen des Hinterteils, des Röchelns, des krampfhaften Zuckens der Pfoten als er auf der Seite lag. Vor dem Fenster des Obstgartens spann Domcio theologische Gedanken [...]. Wenn er solche Gewalt über den Hund hatte, dass er ihm jedes Schicksal, das ihm beliebte, bereiten konnte, verfährt dann der Herrgott mit den Menschen nicht genauso?“ (Miłosz o. J. [1957]: 87, 175).

Der Erzähler selbst wird in seinen Versuchen, eine Orientierung für sein eigenes Handeln zu gewinnen, zwischen zwei Polen hin- und hergerissen, die darin ein Gemeinsames haben, dass sie nicht zu den Errungenschaften der Moderne (im Sinne einer ebenso rational wie sozial begründeten Norm) gehören, sondern gerade die (moderne) Normativität sozialer Setzungen für individuelles Handeln in Frage stellen: Zum einen handelt es sich um das Wissen, im Sinne postmoderner Semiotik in beliebigen Zeichen- und Mediensystemen, von denen die Literatur – genauer der Kanon der „großen“ russischen Literatur – eines ist, befangen zu sein, zum anderen handelt es sich – im Sinne eines Gegenpols – um den Rekurs auf das bloße Da-Sein und So-Sein der menschlichen Existenz,<sup>29</sup> zugleich aber auch um die soziale Codierung menschlicher Identität, hier im Begriff der „Ehre“ gefasst.<sup>30</sup> Beide Gesichtspunkte – die mehrfach herangezogene historisch aufgeladene, soziale Semantik der Literatur und anderer Medien: „Wenn eine Mensch getötet hat, ist er nicht vom Mord selbst *abhängig*“, reflektiert Petrowitsch (auch als Schriftsteller) im Anschluss an die Tat, „sondern von allem, was er über Morde gelesen und im Fernsehen gesehen hat ... Ein Mensch, der getötet hat, rechnet mit einer von Klischees bestimmten Wirklichkeit.“ (Makanin 2003: 198; Hervorhebung im Text) und der vielfach angesprochene Rekurs auf das Erleben eines eigenständigen Ich: „Der richtige Gedanke, *nicht* zu fühlen – jetzt war er da und begleitete mich. Mein Denken und mein Ich hatten sich einander angenähert. Das war wichtig. Eine wichtige Lehre. Ich meditierte sogar in gewisser Weise: Ich empfinde *keinen* Verdruss über mein Versagen, ich empfinde *keine* Reue, im empfinde *keine* Angst vor den Bullen ... ich fühle heute morgen nicht einmal die Sonne mit dem Gesicht, der Wange und den geschlossenen Augen.“ (Makanin 2003: 199)<sup>31</sup> – stellen so auch das Bezugsfeld dar, auf dem in verschiedenen

<sup>29</sup> Der Roman beginnt damit, dass sich der Erzähler-Held mit dem Rückzug in die Heidegger-Lektüre von den Tagesmühen erholen will: „Schuhe aus, barfuß über den Teppich. Der Sessel wartet; Welcher Russe würde schon Heidegger lesen ...“ (Makanin 2003: 9). Wichtig ist hier auch die Sorge für die leibliche Existenz; an vielen Stellen des Romans spielt neben dem Saufen und dem Sex auch das Kochen eine wichtige Rolle, z. B. „Bei Sobolevs koche ich mir eine köstliche Grütze. (Immer wieder lecke ich den Löffel ab, die Grütze köchelt.“ (Makanin 2003: 35)

<sup>30</sup> Indem sich Petrowitsch mehrfach mit dem Verweis auf seine „Ehre“ zu rechtfertigen, genauer eine Motivation zuzuschreiben sucht „Aber wie wäre die Erniedrigung zu verkraften?“ (Makanin 2003: 180), heißt es im Vorfeld des ersten Mordes –, wird eine vorbürgerliche Kategorie, deren Residuen sich in Gewaltexzessen sozial Depravierter eben auch unter den Bedingungen der Moderne finden lassen (vgl. Schiffauer 1983), in Anschlag gebracht, von der aus aber gerade auch dem linearen Denken der Moderne und ihrem Ideologem der Menschenwürde in charakteristischer Weise der Prozess gemacht werden kann. Vgl. dazu auch Vogt/Zingerle (1994).

<sup>31</sup> Zur postmodernen Textur gehört freilich, dass auch diese Überlegung, möglicherweise eine Anspielung auf Camus' Meursault, der seinen Anschlag ja mit nichts anderem als der Sonne – „La brûlure du soleil gagnait mes joues“ (Camus 1957: 94) – begründen kann, im nächsten Satz revidiert bzw. in ihrer Ambivalenz bezüglich des Lebens angesprochen wird: „Wie machtvoll zog auch hier die Zukunft herauf. Nicht zu fassen, wie rasch ich mit der umgekehr-

Dimensionen ein Bild Russlands im Roman entworfen wird; dieses Bild ist – im Unterschied zu dem bei Gary Shteyngart entworfenen – weniger durch Satire und Komik als durch Sarkasmus und bis zur Empörung reizender Indifferenz geprägt: „Unser *Du sollst nicht töten* hatte nichts Hochmoralisches. Und nicht einmal etwas einfach Moralisches hatte es. Mord fiel nämlich nicht in den privaten Zuständigkeitsbereich (nicht in deinen und nicht in meinen) – für Mord waren und sind *sie* zuständig. *Sie* (Staat, Staatsmacht, KGB) konnten Millionen von Menschen vernichten.“ (Makanin 2003: 219; Hervorhebung im Text)

Während Shteyngart, durchaus in der Aufnahme pikaresker Traditionen<sup>32</sup> – namentlich der Schluss des Romans zeigt Vladimir Girshkin, den „Helden“ des Romans, im Schoße einer midwestern Familie in Cleveland/Ohio ebenso „aufgehoben“, wie dies bereits seinem Ahnherrn Lazarillo von Tormes als vorgehobenem Ehemann der Mätresse des Bischofs widerfahren war – seine Russland- und Amerika-Bilder, nicht zuletzt mit Zutaten der Unterhaltungsliteratur und anderer massenmedial entworfener und transportierter Zeichensysteme, mit Komik, Slapstick und satirischen bis grotesken Übertreibungen, präsentiert – „Er [Vladimir Girshkin] wird seinen zehnstündigen Arbeitstag absolvieren. Er wird mit den Damen vom Sekretariat plaudern und seine freien Minuten nutzen, um sich auf den letzten Seiten des *Plain Dealer* über das Abschneiden der einheimischen Sportmannschaften zu informieren, einer Statistik, die es für die bizarren Kumpelrituale dieser Firma nach Feierabend braucht.“ (Shteyngart 2003: 492; Hervorhebung im Text)<sup>33</sup> –, stellt Russland für Makanin eine durchaus von unterschiedlichsten Lebewesen, darunter auch von Menschen und Hunden, frequen-

---

ten Lehre konfrontiert werden sollte: nämlich angestrengt zu versuchen, dies und das zu *fühlen* ... sogar die Sonne zu *fühlen* ...“ (Makanin 2003: 199; Hervorhebung im Text)

<sup>32</sup> Für die ältere Diskussion ist noch immer auf den ausgesprochen nützlichen Sammelband von Heidenreich (1969), für den neueren Diskussionsstand auf Bauer (1994) zu verweisen.

<sup>33</sup> Ähnlich „gebrochen“ zwischen Momenten komischer Verfremdung und subjektiver Verweigerung, die selbst die Erinnerungen der Familienmitglieder affiziert – „Bei der Belagerung von Leningrad zum Beispiel haben deine Großmutter und ich ... na, ehrlich gesagt waren wir überhaupt nicht in der Nähe von Leningrad. Wir sind gleich bei Kriegsbeginn in den Ural geflüchtet.“ (Shteyngart 2003: 43) –, stellt sich auch das Russlandbild in der Erinnerung des jungen Vladimir dar, „der das Bett immer mehr als seine eigentliche Heimat empfand. Eine Heimat fernab der Leningrader Grabeskälte, in der er früher mit seinem Vater Verstecken gespielt hatte, unter den riesigen Bronzefüßen der Lenin-Statue, deren verdreckter Arm steil nach oben in die verheißungsvolle Zukunft wies. Eine Heimat fernab der Volksschule ..., fernab von Serjosha Klimov, dem überfütterten Rüpel – von seinen Eltern bereits in die Grundlagen der Gesellschaftswissenschaften eingewiesen –, der sich in der Pause vor ihm aufbaute und hämisch ‚Jude, Jude, Jude!‘ schrie.“ (Shteyngart 2003: 34) Heimat wird hier „fernab“ der gesellschaftlichen Integrationsmechanismen als regionale Lagerung, Schule, politische Ideologie und nicht zuletzt als Antisemitismus (im Sinne des Mobilisierungsfaktors einer Hetzmeute im Sinne Elias Canettis) bestimmt, Ortsaneignung wird im „Versteckspielen“ erfahren, zugleich erscheinen über die Evokation des Klimas, Lenins, des ausgestreckten, zugleich „verdreckten“ Arms in Richtung Zukunft, der Schuluniform und der Judenfeindschaft entscheidende Paradigmen der russischen bzw. sowjetischen Geschichte als Bausteine historischer Erfahrung und sozialer Realität.

tierte Leerstelle dar, deren einzige zutreffende Eigenschaft offenbar ihre unermessliche räumliche Weite ist und die damit zugleich die Gelegenheit zu unterschiedlichen semantischen Besetzungen, damit dann auch verkoppelt zur Entfaltung von Machtdiskursen, Ausbeutungs- und Unterdrückungssystemen jedweder Art und auf den unterschiedlichsten Ebenen, bietet. „Die Kommunisten haben (auf ihre Weise) probiert, sie [die Menschen in Russland – W. N.] zur Arbeit zu zwingen, jetzt probieren es Dulytschow und andere. Gott steh euch bei! Wenn man versucht, sich (anhand der Karte oder einfach aus dem Gedächtnis) diese ungeheuren Weiten vorzustellen, diese unglaublichen, unwegsamen Räume, dann denkt man unwillkürlich, dass dieser Elan, wie auch die unermessliche Geographie der Landmassen selbst nicht durch deren historische Entdeckung erschlossen, sondern geradewegs jenen Menschen entnommen worden sind, die unermüdlich und unaufhaltsam durch diese Landmassen wanderten – dass *ihnen*, ihrem Blut, ihren Körpern, ihren Seelen alles *entnommen* wurde, was nur ging, mehr ist nicht mehr drin: ein bleicher Rest.“ (Makanin 2003: 274; Hervorhebung im Text)

In dieser durch die Weite des Raumes ebenso wie durch die Ausbeutung, die Ausleerung der Subjekte<sup>34</sup> erzeugten Schattenhaftigkeit sind es vor allem zwei Erfahrungen, die Makanins Erzähler ausgestaltet und die zu Konstituenten seines Russlandbildes werden. Indem es sich beide Male um Erscheinungsbilder, in der Sprache der Postmoderne: um Facetten bzw. Simulacren handelt, die in ihrer anachronistischen Erscheinung gefasst werden, können sie zugleich auch als Belege dafür gedeutet werden, dass ein an der Postmoderne und ihrer Analytik gesellschaftlichen Scheinens und Täuschens geschulter Blick eine bestimmte Signifikanz gesellschaftlicher Inszenierung und Figuration unter den neuen (alten?) Bedingungen einer Gesellschaft im Transformationsprozess erkennen und analytisch aufzuschließen vermag.<sup>35</sup>

Zum einen wird diese Thematik, mit deutlicher Bezugnahme auf die auch Titel gebende Anspielung auf Lermontovs *Ein Held unserer Zeit*,<sup>3637</sup>, in einem Ge-

<sup>34</sup> „Sind das noch dieselben Menschen, die einst über riesige Strecken als verbissene, nicht aufzuhaltende Entdecker zu Fuß zum Ural und nach Sibirien gegangen sind? Das kann nicht sein. Ich glaub's nicht.“, heißt es einige Zeilen zuvor (Makanin 2003: 273).

<sup>35</sup> Gesondert wäre zu diskutieren, in wie weit es sich bei dieser Verschränkung von Alt und Neu um eine spezifische in der russischen Kulturgeschichte anzutreffende „dualistische“ Struktur handelt, wie dies die Untersuchungen von Lotman und Uspenskij sowie deren aktuelle Rezeption in Russland nahe legen; vgl. dazu Scherrer (2003: 27ff.).

<sup>36</sup> Bereits im Motto des Romans kommt Lermontov mit dem Anspruch zu Wort: „Der Held“ sei „ein Bildnis, aber nicht eines einzelnen Menschen: Es ist ein Bildnis, das sich aus allen Lastern unserer Generation in ihrer vollen Entfaltung zusammensetzt.“ (Makanin 2003: 5) Zugleich stellt Makanin die Singularität jedes einzelnen, zumal als eines Lebewesens, das Schmerzen empfinden kann, in den Mittelpunkt seines Romans; so im Anschluss an die o. a. Stelle zur Zuständigkeit des Staatsmacht und des KGB für Mord: „Ich schleudere ihnen keine zornigen Blicke zu. Ich spalte diese Frage ganz ruhig in zwei wichtige auf. Sie sind mir weniger wichtig als der einzelne Mensch – nicht sie sind wichtig, sondern ich bin es. Nicht sie, sondern ich, du und er.“ (Makanin 2003: 219; Hervorhebung im Text)

sprach zwischen dem Erzähler und dem Geschäftsmann Lowjannikow um die Frage angesprochen, wer denn nun als „Held der Zeit“ (Makanin 2003: 588) einzuschätzen sei: „Lowjannikow bezeichnete meine Generation vereinfachend als die literarische Generation und seine (um etwa fünfundzwanzig Jahre jüngere) als die der Politiker und Geschäftsleute. [...] Und heute, in den neunziger Jahren, geht durch die russischen Straßen und Gassen die Generation der Geschäftsleute ... zum Teufel mit den grobgesichtigen Politikern und weichgesichtigen Fernsehjournalisten – alles nur Schaum. (Seifenschaum vom ersten, also schmutzigsten Waschgang.) Sie gehen in Anzug und Krawatte, in der Tasche piepst das Handy, und sie reden ... über ihr innerstes Anliegen – über das Geschäft, Schwarzgeld, den Börsenkurs und die strangulierenden Steuern.“ (Makanin 2003: 565-587) Demgegenüber werden die Literaten der früheren Zeit als „Jünglinge“ geschildert, die „in Pullis ... mit Erzählungen und Novellen im Aktendeckel unterm Arm“ unterwegs waren (Makanin 2003: 586): „In jeder Straße, in jeder krummen Gasse gehen sie, folglich gehen Tausende, Zehntausende ihres Schlags durch die Straßen von Moskau, Piter, Nischni Nowgorod, Rostow, Tscheljabinsk ...“ (Makanin 2003: 586) Was so zunächst wie zu unterschiedlichen Zeiten der russischen (sowjetischen) Geschichte in Erscheinung tretende Generationsgestalten erscheint, findet dann aber in einer neuen Metapher zusammen, die zum einen in einer historischen Entsprechung zu der von Stalin zu Anfang der 1930er Jahre geprägten Formulierung von den Schriftstellern als den „Ingenieuren der menschlichen Seele“ (vgl. Figes 2003: 467, Westerman 2003: 40) steht, zum anderen beide unterschiedliche Erscheinungen in einem gemeinsamen Punkt fasst: „Was sind sie? *Soldaten der Literatur, eine Armee*. Sagte (zeichnete) Herr Lowjannikow. Ich widersprach nicht.“ (Makanin 2003: 586; Hervorhebung im Text)

Entsprechend werden im weiteren Verlauf des Gesprächs auch die Geschäftsleute zu „*Soldaten*“, die nicht von der Armee, sondern vom Herzen einberufen werden. [...] Soldaten des Geschäfts und des Geldes. Eine Armee. Sie sind überall, sie sind auf allen Straßen gleichzeitig, weil draußen eine andere Zeit ist, ein anderes Jahrtausend – die jungen Geschäftsleute, Herren ihres Schicksals, sie marschieren zu zweit, zu dritt, den Aktenkoffer in der Hand, Anzug, weißes Hemd und Krawatte.“ (Makanin 2003: 610) Wenn in einem kritischen Lehrbuch der Soziologie aus den 1980er Jahren ironisch vom „sitzenden Heer“ der Angestellten die Rede war (vgl. Jaeggi/Faßler 1982: 146), so findet diese militärische Metapher vor dem Hintergrund der Ideologie-Geschichte der Sowjetunion und der Eroberungen der neuen Geschäftsleute im Russland nach 1991 ihre realitätsbezogene Aussagewirklichkeit zurück; zugleich beharrt der Erzähler, wenn auch im Sinne einer „Neckerei“ (Makanin 2003: 585), auf dem Begriff der „Schwarzhändler“, was wiederum mit der Bemerkung: „Das sind Nuancen!“ pariert wird (Makanin 2003: 585). In dieser Hinsicht bietet das Ineinander-Übergehen der beiden Generationen, natürlich in der bewussten Stilisierung durch die

---



beiden Gesprächspartner,<sup>38</sup> zunächst eine ironische bzw. satirisch gebrochene Präsentation der beiden Gruppen von Literaten und Geschäftsleuten. Darüber hinaus bietet aber dieses Wechselspiel von Metapher und Metonymie, in soweit als beide Gruppen mit symbolischen Gütern: Geld und Wörtern (vgl. dazu Bourdieu 1971), handeln und über diese auch ihre gesellschaftliche und ökonomische Machtposition zu gewinnen bzw. zu festigen und zu erweitern suchen, eine Basis für eine zielsichere und zugleich durchaus mit Zynismus gewürzte Darstellung der Zukunft der russischen Gesellschaft und Kultur: „In der Zukunft, im 21. Jahrhundert, zeichnete sich bereits der künftige Geschäftsmann Lowjannikow ab, der reiche Süßholzraspler – der bei seinen Geschäften vielleicht insgeheim Gewissensbisse hätte und zerknitterte Rubelscheine für die Kultur spenden würde.“ (Makanin 2003: 611)

Nicht nur im Blick auf die analytische Betrachtung der Gegenwart kann sich der Schriftsteller, zumal, wenn er wie Petrowitsch zu keiner Zeit etwas veröffentlicht hat,<sup>39</sup> als „Schein-Experte“ bewähren. Gerade im Bezug auf die „große“ Geschichte der russischen Literatur kommt ihrer Kenntnis, vor allem aber auch ihrer Kritik, im Blick auf die Interpretation der Alltagserfahrungen und der sie tragenden bzw. begleitenden und auch verdeckenden semantischen Prozesse der postsozialistischen Gesellschaften, zumal auch ihrer Verwerfungen, die Funktion eines Widerlagers, einer Schulung der Sinne und der Reflexion zu. So versucht der Erzähler sich nach seinem ersten Mord im Rückgriff auf Dostoevskij Klarheit zu verschaffen, die sich freilich unter den vielfältigen Assoziationen, die sich im Anschluss an diese Literatur bilden lassen, gerade nicht einstellen will. „Natürlich hilft uns die Literatur unseres betrogenen Jahrhunderts in diesem Sinn nicht auf die Sprünge, es gibt *nur Opfer*. Dafür tut es das 19. Jahrhundert ... und die Warnung der Literatur (durch die Literatur) ... und Fjodor Michailowitsch selbst, was wären wir ohne ihn?! ... Denn erst von dort wehte eine leiser Luftzug echter Moral. [...] Klassik. Kanon. (Die Literatur bietet den Russen außerdem die Möglichkeit einer ungeheuren Autosuggestion.)“ (Makanin 2003: 219) Tatsächlich belegt die zitierte Textstelle beides: Die kritische Reflexion auf die Wirkung Dostoevskijs stellt zum einen die Möglichkeiten einer Orientierung am Kanon in Frage; zu sehr sind die Chancen eines affirmativen Bezugs durch das Angebot zur Autosuggestion kontaminiert; zugleich stellt die zitierte Stelle aber doch auch

<sup>38</sup> Während Lowjannikow zunächst Petrowitsch als Literaten und deshalb als „Helden der Zeit“ besonders feiern möchte (Makanin 2003: 588): „Sie sind ein Literat, auch wenn Sie jetzt nicht einmal mehr schreiben.“, wird dieser später – offensichtlich aufgrund der Menge an „schönem Schein“, mit dem dieser die gesellschaftliche Welt der Geschäftsleute schildert –, vom Erzähler als „Lowjannikow, der Dichter“ (Makanin 2003: 609) angesprochen.

<sup>39</sup> Vgl. dazu das Gespräch Petrowitschs mit einem Freund Lesjas, einem nach dem Umbruch wieder zu Einfluss gekommenen ehemaligen Funktionär der Breschnew-Zeit: „Hat man aufgehört, Sie zu drucken?“ [...],Nein. Man hat gar nicht erst angefangen.‘ ‚Ach ... Das ist ja interessant!‘ Und als sei er baff über die Tatsache, dass einen Schritt neben ihm Leute existierten, solche Typen, die unfähig waren, sich am Leben festzusaugen, solche *unnützen* Menschen, hielt er sich den Bauch ... und stürzte zur Toilette.“ (Makanin 2003: 514; Hervorhebung im Text)

einen positiven Bezug zur Literatur Dostoevskijs, zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts und damit zur Literatur und Kultur Russlands im Ganzen dar: „Das grundlegende Gebot ‚Du sollst nicht töten‘ zum Beispiel in Form von Dostojewskis Roman – ist für uns immer noch lebendig. (...) Literatur als Suggestion. Als großer Virus. (...) Ohne die heilige Autorität Fjodor Michailowitschs in den Wind zu schlagen, ist der russische Mensch befugt, von dessen Märtyrerezeit drei Jahrzehnte zurückzugehen (nur eine Generation!), in eine Zeit anderer Autoritäten.“ (Makanin 2003: 220) Auch der nunmehr angeführte Puschkin stellt neben dem Angebot zu einer „papierenen“ Reflexion zugleich auch in einem ganz affirmativen Sinn ein Besinnungsangebot für den Erzähler-Helden dar, der sich immer wieder innerhalb der sozialen Realität der 1990er Jahre um die Grenzlinie zwischen Realität und Trugbildern bemühen muss, bzw. vom Schein der Realität und seiner Brechung durch die ebenso realen Triebe, Bedürfnisse, Zwänge, Neigungen und Laster zur Konfrontation mit ihnen geführt wird.

Der Glanz der einmal ideologisch und machtpolitisch inszenierten Verhältnisse – im Kontrast zu den ebenfalls immer wieder auftretenden Deutungszwängen und Deutungsangeboten – erscheint vor diesem Hintergrund so stark, dass gegenüber ihrer vormaligen Kaschierung nunmehr die Realität der Lebensverhältnisse nach 1990 als Täuschung, ja als Angriff auf die Weltvorstellungen und damit auch die Identität des Erzählers erscheinen muss: „Mich verletzt (jetzt) der Gedanke, das Lesja Dmitrijewna in dieser falschen Breschnewzeit, als sie mit den Genossen am Richtertisch saß und mit einem schwerwiegenden Wort Menschen an die Luft setzte, ganz echt war. Jene schöne und energische Demagogin, die ihren glattrasierten Mann, den Parteifunktionär und gesetztes Karrieremacher, vergötterte ... war lebensecht und in ihrer Art aufrichtig. Diese LD aber in ihrer schäbigen Kleinwohnung, die mutterseelenallein, verarmt und unpraktisch war und keine Kopeke mehr besaß, die wirkte schwermütig und um so falscher, je inständiger sie sich erniedrigte.“ (Makanin 2003: 292) In der Konsequenz wird diese Schiefelage durch den Wiederaufstieg Lesjas in den weiteren 1990er Jahren ebenso ausgeglichen wie es dem Erzähler gelingt, nachdem er zunächst in den Wirren der Privatisierung und des damit verbundenen kurzsichtigen egozentrischen Besitzdenkens seinen Platz als Wohnungshüter für verreiste Wohnungsbesitzer verloren hatte, im Zuge sich neu auf Dauer einrichtender Besitzverhältnisse seine alte Tätigkeit wieder aufzunehmen, verbunden allerdings mit der alten, ebenfalls erneut auf Dauer angelegten Unsicherheit: „Ich denke an alle diese Zimmer und Wohnungen, in denen ich mich nicht verbessert habe. An alle diese leeren Parkettböden, auf die ich nie auch nur ein Klappbett gestellt habe, *ich brauche das nicht*.“ (Makanin 2003: 621; Hervorhebung im Text)

Es sind dies die beiden Aspekte, von denen aus Makanins Erzähler (und sein Roman) gegenüber der Unübersichtlichkeit des Neuen und der Undeutbarkeit des Immer-Gleichen eine Gegenposition – zumindest *ex negativo* – entwickeln kann: Zum einen ist dies seine Absage an Aufstieg und Karriere, seine durchaus sarkastisch, ja tolldreist formulierte, allerdings dann auch durchgehaltene Bereitschaft, im „Underground“ zu bleiben: „Im Underground leben und am Ende des

Jahrhunderts im Underground bleiben – nicht schlecht, was?!“ (Makanin 2003: 322) Zum anderen ist es eine an Dostoevskij geschulte Perspektivierung des Weltausschnitts im Roman auf die Leiden des einzelnen Menschen; eine Erfahrung, die der Erzähler im Laufe seines Abstiegs aus der Welt des Wohnheims auf die Straße, in ein Obdachlosenasyll, schließlich in den Behandlungsraum einer Irrenanstalt immer wieder selbst macht bzw. aus eigener Anschauung formuliert: „Vollgepumpt mit Neuroleptika bewegten wir uns wie Gestalten aus einem schleppenden, nächtlichen Traum ... Eigentlich keine Gestalten. Doch auch wir Patienten aus Nr. 1 waren und blieben lebendige Menschen.“ (Makanin 2003: 478) und die er im Roman durchgängig noch einmal in der Beziehung zwischen dem Erzähler Petrowitsch und seinem bereits seit den Breschnew-Zeiten in einer Irrenanstalt untergebrachten und dort bis zur Zerstörung seiner Persönlichkeit „behandelten“ Bruder Wenedikt thematisiert. In diesen Passagen, die ebenfalls durch zahlreiche zunächst postmodern anmutende Motive und andere erzählerische Mittel (die Wiederholung von Szenen und sprachlichen Wendungen, die Identität von Personen und Handlungskonstellationen, die Spiegelung von Erfahrungen) gestaltet sind, wird freilich die Besonderheit dieses Individuums, seiner Leidens- und damit Lebensgeschichte niemals verraten. Vielmehr werden die genannten Doppelungen und Koinzidenzen, etwa die Identität des Arztes, der Petrowitsch mit Psychopharmaka behandelt, mit demjenigen, der bereits seinen Bruder Jahre zuvor zu einem „Fall“ gemacht hatte, und die nahezu zwanglose Karriere dieser Figur auch und erneut in den 1990er Jahren, zu Beschreibungen der gesellschaftlichen Wirklichkeit Russlands in den Jahren der „Transformation“ genutzt, die sich freilich historisch und „postmodern“ auch als Wiederkehr eines Immer-Gleichen bestimmen lassen. Von daher wird der Schluss-Satz des Romans, mit dem Wenedikt Petrowitsch sich nach einem Tag „in Freiheit“ wieder in die Klinik aufnehmen lässt: „stoß mich nicht, *ich gehe selbst!*“ (Makanin 2003: 689) auch zu einem Menetekel für die Situation der Menschen im gegenwärtigen Russland: Das auszuführen, was mit Gewaltandrohung erzwungen wird, und dieses als Akt der Selbstsetzung zu interpretieren, benennt den zumindest prekären Standort des Individuums unter den Bedingungen unterschiedlich vieler, ebenso nötiger wie nicht notwendiger semantischer Angebote unter den Rahmensetzungen der Transformation; dass diese sich in einer Art Strukturanalogie auch als Signaturen der Postmoderne lesen und vor dieser Folie mit einem gewissen kritischen Impuls interpretieren lassen können, gehört zu den Eigentümlichkeiten des vorliegenden Romans und möglicherweise auch anderer „postmoderner“ Texte.<sup>40</sup>

Vom Repertoire aus betrachtet, ähnelt das Gesellschafts-Bild, genauer das Bild eines imaginären Osteuropa, zentriert um die fiktive Stadt Praha, das Gray Shteyngart in seinem Roman *Handbuch für den russischen Debütanten* entwirft, durchaus der Welt, auf die sich Makanins Roman bezieht: Auch hier geben politische Cliques, in Verbindung mit Organisierter Kriminalität den Ton an; semanti-

<sup>40</sup> Zu denken wäre etwa auch die Texte Vladimir Sorokins oder Viktor Pelevins.

sche Anstrengungen und die zugehörigen Projekte stellen das Hauptbetätigungsfeld des als „business-man“ für die dubiose Finanzierungsfirma Prawa-Invest tätigen, vor der Rauschgiftmafia aus Florida nach Osteuropa geflüchteten Vladimir Girshkin dar. Wie in anderen postmodernen Romanen auch,<sup>41</sup> werden Versatzstücke zeitgenössischer Literatur, Zeitschriften und andere Medienangebote genutzt, um die „Wirklichkeit“ eines heutigen mittelosteuropäischen Landes zu beschreiben: „Die Wohnblocks gingen noch mindestens zehn Minuten weiter, gelegentlich unterbrochen von dem schmierigen Sarkophag eines ausgepowerten Kraftwerks oder einer orwellhaften Skyline aus Fabrikschornsteinen, die inmitten ihrer eigenen Abgaswolken kaum sichtbar waren. Hin und wieder zeigte Vladimir auf einen emporwachsenden Büroturm, der als zukünftiger Sitz einer österreichischen Bank ausgewiesen war, oder auf ein altes Lagerhaus, das für ein deutsches Autohaus aufgemotzt wurde, und seine Gastgeber intonierten jedes Mal im Chor: ‚Wo du hinschaust, liegt Geld auf der Straße.‘“ (Shteyngart 2003: 199) Auch in den Bereichen der Personencharakteristik, der Handlungsführung, der Ausgestaltung von Milieus und Situationen nimmt Shteyngart die Versatzstücke wieder auf, die auch in anderen medial vermittelten Angeboten über das Zusammentreffen von West und Ost in Mitteleuropa im Schwange sind – „Die Lobby war rappellvoll mit zwei Dutzend Männern und ihren Gewehren. Schweißgebadet saßen sie unter einer nackten Glühbirne; einzelne Spielkarten und leere Schnapsflaschen bedeckten den Boden, und diverse Fliegen, fett und dösig vor Übersättigung, taumelten lethargisch in der Gegend herum.“ (Shteyngart 2003: 200) –, zugleich aber auch ganz unspezifisch bleiben.

Freilich bezieht sich die satirische Verformung der Situationen, der Personen und der Milieus, in denen sie sich bewegen nicht allein auf Osteuropa, auch die US-amerikanischen Touristen, zahlreiche Künstler und Studenten (vgl. Kap. 20; Shteyngart 2003: 219ff.) sowie die Touristen aus anderen Ländern werden in komischer Verfremdung gezeigt – allerdings auch so, wie sie jeder Beobachter aus Prag, Krakau, Warschau, Budapest, Sankt Petersburg oder Moskau auch wirklich kennt: „Eigentlich waren überall Touristen. Die Deutschen traten phalanxweise auf, fröhlich betrunkene Schwaben und zielstrebig ausschreitende Frankfurter. Horden benommener bayrischer Großmütter auf Kirchfahrt taumelten aus Kneipen und stolperten über hechelnde Dackel, die grade von ihren grimmigen stolowakischen Pendants ausgeführt wurden: den Babuschkas.“ (Shteyngart 2003: 214) Ja die komisch-satirische Darstellung bezieht auch den Helden des Romans und seine Welt, die Geschichte einer russisch-jüdischen Emigrantenfamilie, in diesen aus den Versatzstücken zeitgenössischer Gesellschaftsbeschreibungen Mittelosteuropas bestehenden Darstellungszusammenhang ein, ohne dabei freilich auch kritische und analytische Überlegungen auszusparen: „Auf den ersten Blick spürte Vladimir eine Nähe zu diesen verwitterten Überlebenden von Faschismus *und* Kommunismus, denen ganz offensichtlich ihre Stadt nicht mehr gehörte und die unter schäbigen Kopftüchern hervor voller

<sup>41</sup> Zu denken wäre an Pynchon, Abish, aber auch an Nabokov.

Verachtung auf ihre schmuckbehangenen Nachbarn von jenseits der Grenze starteten. Er konnte ohne weiteres seine eigene Großmutter an ihre Stelle setzen, nur dass sie nie darauf gekommen wäre, sich einen gefräßigen Hund zu halten, sondern lieber ihren Sohn mit Extraportionen gefüttert hätte.“ (Shteyngart 2003: 214) Auch für Shteyngart stellt schließlich die Besonderheit des Individuums, das nun allerdings weniger durch innere Reflexivität und eine existentielle Bedürftigkeit (auch nach Aggression) wie bei Makanin geprägt ist, eine unhintergehbare Linie dar, die er allerdings nicht auf die Weise thetischer Setzungen gegen die angebotenen Semantiken postmoderner Konsumkulturen entwickelt, sondern innerhalb der von diesen gestalteten Bedeutungsfelder und einschlägiger gesellschaftlicher Handlungsfelder in einer Mischung konventionalisierter Zeichen ansiedelt: Parties, Kneipen, Straßen, das Ränkespiel organisierter Kriminalität, schließlich die Liebesgeschichte mit einer Amerikanerin aus dem mittleren Westen, deren Etappen und wechselseitigen Wahrnehmungen ebenso ironisch wie affirmativ mitgeteilt werden: „So kräftige Beine hatte er noch nie gesehen. Ein Monat war seit Larry Litvaks Party vergangen, aber diese Beine – festes weißes Fleisch, gemasert von jungen blauen Adern, jeder Schenkel eine Strophe des sozialistischen Realismus – verzauberten und entzückten Jung Vladimir immer noch. [...] Diese Beine waren seit dem frühesten Alter äußersten Anforderungen ausgesetzt gewesen, und jeder Tag im Basketball-Ferienlager hatte ihre Beweglichkeit und Muskelkraft nur gesteigert.“ (Shteyngart 2003: 325)

Erkennbar wird hier die Machart des Erzählens bei Shteyngart; die Versatzstücke östlicher und westlicher Gesellschaftsbeschreibungen: Russland und die USA, West- und Osteuropa werden in einer Art Konvergenzanstrengung zu einem Fundus zusammengeschlossen, aus dem sich die Story, zugleich aber auch die Reflexion auf den Konstruktionscharakter der herangezogenen Materialien und die in ihnen gelieferte, gestaltete Geschichte thematisieren und erkennen lässt.<sup>42</sup> Während Makanin die Möglichkeiten postmodernen Erzählens zur Gestaltung einer spezifisch in den Erfahrungen und der Geschichte Russlands fundierten Geschichte nutzt und hierüber die Beliebigkeit der sozial und politisch genutzten Semantiken unter den Rahmenbedingungen eines epochalen Umbruchs<sup>43</sup> sowohl thematisieren als auch kritisieren kann, stellt sich für Shteyngart der Transformationsprozess selbst als Zeichenrepertoire und Gestaltungsvorrat dar, dessen bunte Semantik zur Ausgestaltung einer ebenso spannenden wie satirisch-komischen Geschichte dient. Makanins Interesse zielt darauf, in der Nutzung postmoderner Beliebigkeit diese als einen Mangel zu fixieren, die zugrunde liegende Erfahrung einer Leere an Sinn zur Erscheinung zu bringen. Shteyngart geht von der Fülle der angebotenen Zeichen aus, um aus diesen eine ebenso bunte

<sup>42</sup> Dieser Ansatz findet sich auch in den sowohl in Russland als auch im übrigen Europa ausgesprochen erfolgreichen „postmodernen“ Kriminalromanen Grigori Tschtschartischwilis (= Boris Akunin), beispielsweise *Altyn-Tolobas* (2001); dt.: *Die Bibliothek des Zaren* (2005).

<sup>43</sup> Der sich möglicherweise als Erscheinungsweise eines immer schon und immer wieder Geschehenden verstehen lässt; vgl. oben Anm. 36.

wie komische, im Lichte des Humors auch fragwürdige und im Ganzen unbegründbare Welt zu zeigen. Auch hier kommen Gewalt und Ausbeutung, Verrat und Geschäft, Armut und Ausgrenzung vor; sie stellen aber Versatzstücke einer „verkehrten Welt“ dar, von deren Attraktivität und Geschlossenheit aus sich allerdings schwerlich ein im einzelnen begründbarer Maßstab für die Kritik konkreter gesellschaftlicher Entwicklungen gewinnen lässt. Die hier entworfenen Gesellschaftsbilder sind allenfalls darauf angelegt, über den Konstruktionscharakter jeder Art von „images“ Auskunft zu geben und so für einen kritischen und selbstreflexiven Umgang mit ihnen zu werben. In dem Maße freilich, wie sich nach der Wende zum 21. Jahrhundert postmodern gestaltete, z. T. in Medien-Kampagnen erzeugte bzw. vertretene Nationenbilder erneuter politischer und sozialer Konjunktur erfreuen, kommt der komisch-satirischen und humoristischen Konstruktion Mittelosteuropas bei Shteyngart, die ihre eigene Dekonstruktion in ihrer humoristischen Entfaltung und grotesken Übertreibung bereits mit sich trägt, auch ein nicht zu unterschätzendes kritisches Potential zu.<sup>44</sup>

#### IV. Postsozialistische Postmoderne und kritische Gesellschaftsbilder

Postindustrielle Postmoderne könnte, um hier eine Differenz für weitere Erkenntnisse zu setzen, in einem Zuviel an Signifikanten gesehen werden, das dadurch zustande kommt, dass es nach dem Einzug der Unterscheidung von Etikett und Ding (Signifikant und Signifikat) nur noch Signifikanten gibt: So ergeben sich ein Überschuss an Spiel- und Gestaltungsmaterial und eine je immer neu sich ordnende bzw. zu beliebigen Ordnungen frei verfügbare bunte Welt. Postsozialistische Postmoderne würde dagegen so verstanden werden können, dass angesichts der Unnötigkeit und Unmöglichkeit, auf einem Markt der Notlagen und der „überflüssigen Menschen“ (Lermontov, Dostoevskij, vgl. Sennett 1998) noch Zeichen und Dinge unterscheiden zu können oder zu müssen, so wie dies bei Makanin vorgeführt wird, und angesichts einer damit verbundenen Erfahrung der Belanglosigkeit von Unterscheidungen überhaupt, als gemeinsamer Bezugspunkt aller Fülle (an Signifikanten) die Leere als bestimmtes Signifikat erscheint. Die unzählbaren Erscheinungsformen sozialer Semantiken, gerade in soweit als sie im Sinne des soziologischen Thomas-Theorems „wirklich“ sind (vgl. Thomas 1965: 298ff.), werden – durchaus in einer kritischen Perspektive – erkennbar als in Erscheinung tretende Gestaltungsmöglichkeit des Nichts. Diese Herstellung der Leere *ex negativo*, aus der Erfahrung unfassbarer, vor allem auch ganz und gar unerreichbarer Fülle, macht, so die hier vertretene These, eine Besonderheit der mittelosteuropäischen und der auf diese Lagen bezogenen postmodernen Literatur aus. „Das Spektrum des Schaufensters“, so Andrzej Stasiuks Beschreibung

<sup>44</sup> Dies wäre dann auch ein Gegenbeispiel für den von Bohrer (1998: 803f.) konstatierten Ironie-Mangel postmoderner Theorie-Bildung und einer an diese anschließenden Literatur.

eines Kiosk-Fensters in einem galizischen Dorf nach den Veränderungen von 1989/1990: „sendet ein hartes, entschiedenes Licht aus, in dem Beschwörungen in einer unbekanntem Sprache schweben. Die Farbe Weiß – Similac Isomil – ist Reinheit, Freude, Unschuld und ewiger Ruhm, die Farbe der Kleider Christi auf dem Berg Tabor, Byssus aus dem Tempel Salomons. Blau – Blue Ocean Deodorant – ist die Farbe der Muttergottes, des Firmaments, und wie Weiß bedeutet es Unbeflecktheit. Rot – Fort Mokka Dessert – ist die Farbe des Heiligen Geistes, der die Glut der Liebe entfacht und in Form von Feuerzungen erscheint, auch die Farbe des Leidens Christi, des Kreuzes und all derer, die auf dem Weg des Glaubens bis zum Blutvergießen gingen. Schwarz – John Players Stuyvesant – das ist Tod, Trauer, Leid und Versöhnung, aber auch Verachtung der Welt, Abweisung, Finsternis, die nur von übernatürlicher Helligkeit zerstreut werden kann. Grün – Fa Fresh Cream and Soap – ist die Farbe der Hoffnung, denn der smaragdgrüne Regenbogen erscheint in der Apokalypse als Zeichen der Barmherzigkeit des Gerichts. Und viele andere, denn es wird hier keine Tugend erwähnt, keinerlei Nuance.“ (Stasiuk 2002: 19) Dass Stasiuk in dieser Darstellung nicht die heilsgeschichtliche Aufladung von Alltagsutensilien im Sinne einer Sakralisierung im Blick hat, wird unmittelbar im Anschluss erkennbar, wenn sich der Blick dreht und Menschen (der „alten Welt“) in Erscheinung treten, denen möglicherweise die sakrale Semantik der Farben etwas zu sagen hätte, deren Wahrnehmung gegenüber aber der farbenfrohe Glanz der neuen Warenwelt in ihrer postmodernen Häufung und Beliebigkeit (Arbitrarität) befremdlich, wenn nicht zerstörerisch wirkt: „Die alten Frauen und die Kinder stehen also vor der Karte einer neuen Welt, deren Kontinente nach den Bedürfnissen der einzelnen Körperteile, der Gelüste und Geschmäcker angeordnet sind. Hier herrschen eindeutige Farben. Für Phantasie ist kein Platz.“ (Stasiuk 2002: 19)

Zu diskutieren bleibt, ob sich von diesem Referenten aus: dem Nichts, das in und hinter der Fülle der Zeichen und Waren erscheint, eine Plattform, eine Referenz ausbilden lässt, um von hier aus eine Kritik der herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse, ihrer medialen Repräsentation und ihrer ideologischen Besetzungen zu beginnen? Das Märchen von „Des Kaisers neuen Kleidern“, das sich ja ebenfalls um die Wahrnehmung einer Leere dreht und damit die Möglichkeit bietet, einen kritischen Blick auf Machtverhältnisse und Manipulationsmöglichkeiten zu werfen, mag hier als Beispiel dienen, um anzudeuten, dass die Schilderung einer Leere in den zeitgenössischen mittelost- und osteuropäischen Literaturen einen anderen Ausgangspunkt für Kritik und Irritation darstellt als das Schwelgen in unendlicher Fülle, wie dies für die westliche Postmoderne unter den Bedingungen der „Consumer Society“ (vgl. Jameson 1984) in den 1980er und 1990er Jahren der Fall war. In den postmodernen Formen der aktuellen, z. T. englischsprachigen, russischen Literatur (wobei für beides Vladimir Nabokov wohl eine Patenschaft zugeschrieben werden kann) wird damit ein Stachel erkennbar, dessen Irritation nach dem Untergang des Ostblocks und dem Platzen der bis dahin allzu viel versprechend eingeschätzten Seifenblasen der New Economy, nicht zuletzt der Verschiebung von Zeithorizonten im „Transformations-

prozess“ auf einen zumindest den Zeitrahmen des eigenen Lebens übersteigenden Sankt Nimmerleinstag, offensichtlich sowohl in den verschiedenen Gesellschaften und Literaturen als auch – Gesellschaften und Literaturen übergreifend – in den auf Konstruktionen ausgehenden und zwischen Satire und Destruktion oszillierenden Texten der postmodernen Russland- und Osteuropa-Literatur Gestalt gewonnen hat.

#### Literatur:

- Abish, Walter (1996): *Wie deutsch ist es*. Frankfurt am Main.
- Akunin, Boris (2005): *Die Bibliothek des Zaren*. München.
- Andruchowytsch, Juri (2005): *Zwölf Ringe. Roman*. Frankfurt am Main.
- Bachmann-Medick, Doris (1996): Texte zwischen den Kulturen: ein Ausflug in „postkoloniale Landkarten“. In: Böhme, Hartmut / Scherpe, Klaus R. (Hrsg.) (1996): *Literatur- und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek. 60-77.
- Bachtin, Michail (1969): *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München.
- Barth, John (1967): The Literature of Exhaustion, in: *Atlantic Monthly*, 220, 1967 (Aug. 1967); 29-43.
- Barthes, Roland (1964) [1957]: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main.
- Bauer, Matthias (1994): *Der Schelmenroman*. Stuttgart / Weimar.
- Bell, Daniel (1976): *Die Zukunft der westlichen Welt. Kultur und Technologie im Widerstreit*. Frankfurt am Main.
- Berger, Peter L. / Luckmann, Thomas (1980): *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt am Main.
- Berking, Helmuth / Faber, Richard (Hrsg.) (1989): *Kultursociologie – Symptom des Zeitgeistes?* Würzburg.
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen.
- Birus, Hendrik (1999): Das Vergleichen als Grundoperation der Hermeneutik. In: Berg, Henk de / Prengel, Matthias (Hrsg.) (1999): *Interpretation 2000. Positionen und Kontroversen*. Heidelberg. 95-117.
- Bohrer, Karl Heinz (1998): Hat die Postmoderne den historischen Ironieverlust der Moderne aufgeholt?, in: *Merkur*, 9/10, 1998; 794-807.
- Bolz, Norbert (2001): Jenseits der großen Theorien: das Happy End der Geschichte. In: Schröder, Gerhart / Breuninger, Helga (Hrsg.) (2001): *Kulturtheorien der Gegenwart. Ansätze und Positionen*. Frankfurt am Main / New York. 203-215.
- Bourdieu, Pierre (1971): Le marché des biens symboliques, in: *L'année sociologique*, 22, 1971 ; 49-126.



- Camus, Albert: (1957): *L'étranger*. Paris.
- Dyserinck, Hugo / Syndram, Karl Ulrich (Hrsg.) (1988): *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bonn.
- Dyserinck, Hugo / Syndram, Karl Ulrich (Hrsg.) (1992): *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft*. Bonn / Berlin.
- Dyserinck, Hugo: Über neue und erneuerte Perspektiven der komparatistischen Imagologie angesichts der Reaktivierung der Beziehungen zum osteuropäischen Raum. In: Elke Mehnert (Hrsg.) (1997): *Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land. (Studien zur Reiseliteratur- und Imagologieforschung; Bd. 1)*. Frankfurt am Main. 12-28
- Elwert, Georg (1987): Ausdehnung der Käuflichkeit und Einbettung der Wirtschaft. Markt und Moralökonomie. In: Heinemann, Klaus (Hrsg.) (1987): *Soziologie wirtschaftlichen Handelns. (KZSS Sonderheft 28)*. Opladen. 300-321.
- Figes, Orlando (2003): *Nataschas Tanz. Eine Kulturgeschichte Russlands*. Berlin.
- Fischer, Manfred S. (1997): Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme, in: *Zeitschrift für Sozialpsychologie*, 10, 1979; 30-49.
- Friedländer, Saul (1984): *Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus*. München / Wien.
- Genov, Nikolai (2003): Tendenzen der sozialen Entwicklung Russlands. Individualisierung einer vermeintlich kollektivistischen Gesellschaft, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 16/17, 2003; 3-10.
- Giddens, Anthony (1995): *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt am Main.
- Göhring, Heinz (1975): Kontrastive Kulturanalyse und Deutsch als Fremdsprache. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Band 1. München. 80-92.
- Grasskamp, Walter: Ist die Moderne eine Epoche? In: *Merkur*, 9/10, 1998; 757-765.
- Grimminger, Rolf (1998): Nationalsozialismus und Modernität. In: Vietta, Silvio / Kemper, Dirk (Hrsg.) (1998): *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*. München. 425-440.
- Guyard, Marius-François (1951): *La littérature comparée. Avant-Propos de Jean-Marie Carré*. Paris.
- Habermas, Jürgen (1985): Die Krise des Wohlfahrtsstaates und die Erschöpfung utopischer Energien. In: Habermas, Jürgen (1985): *Die Neue Unübersichtlichkeit. Kleine politische Schriften V*. Frankfurt am Main. 141-163.
- Hassan, Ihab (1994) [1978]: Postmoderne heute. In: Wolfgang Welsch (Hrsg.) (1994): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexthe der Postmoderne-Diskussion*. Berlin. 47-56.
- Heidenreich, Helmut (Hrsg.) (1969): *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*. Darmstadt.

- Hofstede, Geert (1997): *Cultures and Organizations. Software of the Mind*. New York.
- Hutcheon, Linda (1989): Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History. In: O'Donnell, Patrick / Con Davis, Robert (Hrsg.) (1989): *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore / London. 3-32.
- Idlis, Julia (2006): B. Akunins Fandorin-Saga: Fortsetzung folgt, in: *Kultura. Russland-Kulturanalysen*, 1, 2006; 11-16.
- Ingold, Felix Philipp (2002): Konservative Kulturrevolution? Die russische Gegenwartsliteratur im Kampf der Richtungen, in: *NZZ* vom 18. Oktober 2002.
- Ingold, Felix Philipp (2003): Nachgeholte Postmoderne. Russische Gegenwartsliteratur zwischen Imitation und Eigensinn, in: *NZZ* vom 4./5. Oktober 2003.
- Jaeggi, Urs / Faßler, Manfred (1982): *Kopf und Hand. Das Verhältnis von Gesellschaft und Bewusstsein. Eine Einführung*. Frankfurt am Main.
- Jameson, Frederic (1984): Postmodernism and Consumer Society, in: *Amerikastudien*, 29(1), 1984; 55-73.
- Jameson, Frederic (1986): Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Huysen, Andreas / Scherpe, Klaus R. (Hrsg.) (1986): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbek. 45-102.
- Judina, Tatjana (1998): Nihilismus in der russischen Moderne. In: Vietta, Silvio / Kemper, Dirk (Hrsg.) (1998): *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*. München. 381-393.
- Kemper, Dirk / Galina Woronenkova (2003): Russland. In: Stierstorfer, Klaus (Hrsg.) (2003): *Deutschlandbilder im Spiegel anderer Nationen*. Reinbek. 301-327.
- Kittler, Friedrich (2000): *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München.
- Klinger, Cornelia (1995): *Flucht, Trost, Revolte: Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*. München / Wien.
- Klug, Ekkehard (1987): Das „asiatische“ Russland. Über die Entstehung eines europäischen Vorurteils, in: *Historische Zeitschrift*, 245, 1987; 265-289.
- Kopelew, Lew (1985): Fremdenbilder in Geschichte und Gegenwart. In: Keller, Mechthild (Hrsg.) (1995): *Russen und Russland aus deutscher Sicht: 9.-17. Jahrhundert*. München. 11-34.
- Lachmann, Renate (1990): *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main.
- Lermontov, Michail (1982): *Ein Held unserer Zeit*. Hrsg. und übersetzt von Arthur Luther. Zürich.
- Lotman, Jurij / Boris Uspenskij (1977): Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur (bis zum Ende des 18. Jahrhunderts), in: *Poetica*, 9, 1977; 1-40.

- Lübbe, Hermann (1963): Weltverbesserung aus „wissenschaftlicher Weltanschauung“. In: Lübbe, Hermann (1963): *Politische Philosophie in Deutschland. Studien zu ihrer Geschichte*. Basel / Stuttgart. 127-172.
- Liotard, Jean-François (1986): *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Graz / Wien.
- Makanin, Wladimir (2003) [1998]: *Underground oder Eine Held unserer Zeit*. München.
- Menzel, Ulrich (1992): *Das Ende der Dritten Welt und das Scheitern der großen Theorie*. Frankfurt am Main.
- Merton, Richard K. (1957): *Social Theory and Social Structure*. Glencoe.
- Miłosz, Czesław (o. J.) [1957]: *Tal der Issa*. Köln.
- Mochizuki, Tetsuo (2000): Postmodernism in Russian Prose Literature of the Nineties. In: Henn, Bettina et al. (Hrsg.) (2000): *Das Eigene und das Fremde in der russischen Kultur. Kontinuitäten und Diskontinuitäten der Selbstdefinition in Zeiten des Umbruchs*. Bochum. 63-96.
- Nell, Werner (1985): Zum Begriff „Kritik der höfischen Gesellschaft“ in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, in: *Internationales Archiv für die Sozialgeschichte der Literatur*, 10, 1985; 170-194.
- Nell, Werner (2001): *Reflexionen und Konstruktionen des Fremden in der europäischen Literatur. Literarische und sozialwissenschaftliche Studien zu einer interkulturellen Hermeneutik*. St. Augustin.
- Ortheil, Hanns-Josef (1994): Was ist postmoderne Literatur? In: Wittstock, Uwe (Hrsg.) (1994): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig. 125-134.
- Osterhammel, Jürgen (2004): Die Vielfalt der Kulturen und die Methoden des Kulturvergleichs. In: Jaeger, Friedrich / Straub, Jürgen (Hrsg.) (2004): *Handbuch der Kulturwissenschaften Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen*. Stuttgart / Weimar. 50-65.
- Posner, Roland (1991): Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe. In: Assmann, Aleida / Harth, Dietrich (Hrsg.) (1991): *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main. 37-74.
- Reichel, Peter (1993): *Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus*. Frankfurt am Main.
- Rittersporn, Gábor T. (2001): Die sowjetische Welt als Verschwörung. In: Caumanns, Ute / Niendorf, Mathias (Hrsg.) (2001): *Verschwörungstheorien: Anthropologische Konstanten – historische Varianten*. Osnabrück. 103-124.
- Scherrer, Jutta (2003): *Kulturologie. Russland auf der Suche nach einer zivilisatorischen Identität*. Göttingen.
- Schiffauer, Werner (1983): *Die Gewalt der Ehre. Erklärungen zu einem deutsch-türkischen Sexualkonflikt*. Frankfurt am Main.

- Schiffauer, Werner (1999): Verhandelbare Diskursfelder, in: *Frankfurter Rundschau*, 27. April 1999; 18.
- Schlögel, Karl (2003): *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München / Wien.
- Schweizer, Thomas (1999): Wie versteht und erklärt man eine fremde Kultur. Zum Methodenproblem in der Ethnographie, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 51(1), 1999; 1-33.
- Sennett, Richard (1998): *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin.
- Sennett, Richard (2005): *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin.
- Shteyngart, Gary (2003) [2002]: *Handbuch für den russischen Debütanten*. Berlin.
- Siemion, Piotr (2000): *Picknick am Ende der Nacht*. Berlin. [*Niskie Łaki*. Warszawa. 2000.]
- Stagl, Justin (1980): Der wohl unterwiesene Passagier. Reisekunst und Gesellschaftsbeschreibung vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. In: Krasnobaev, B.I. / Robel, Gert / Zeman, Herbert (Hrsg.) (1980): *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungsforschung*. Berlin. 353-384.
- Stasiuk, Andzrej (2002): *Galizische Geschichten*. Frankfurt am Main. [*Opowieści galicyjskie*. Kraków. 1999.]
- Stöltzing, Erhard (1996): Macht und Herrschaft. Russland als Beispiel. In: Hager, Frithjof / Schwengel, Hermann (Hrsg.) (1996): *Wer inszeniert das Leben? Modelle zukünftiger Vergesellschaftung*. Frankfurt am Main. 67-80.
- Ther, Philipp (2000): Niemand will im Osten sein. Barbarisch, rückständig und despotisch: Die Erfindung Osteuropas von der Aufklärung bis heute, in: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 278, 2000.
- Thomas, William I. (1965): *Person und Sozialverhalten*. Hrsg. v. Edmund H. Volkart. Neuwied / Berlin.
- Vietta, Silvio (1992): *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart.
- Vogt, Ludgera / Zingerle, Arnold (Hrsg.) (1994): *Ehre. Archaische Momente in der Moderne*. Frankfurt am Main.
- Waldenfels, Bernhard (1985): *In den Netzen der Lebenswelt*. Frankfurt am Main.
- Weisstein, Ulrich (1968): *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz.
- Westerman, Frank (2003): *Ingenieure der Seele. Schriftsteller unter Stalin – Eine Erkundungsreise*. Berlin.
- Zelle, Carsten (2005): Komparatistik und comparatio – der Vergleich in der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Skizze einer Bestandsaufnahme. In: *Kom-*

*paratistik. Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. 2004/2005. Heidelberg. 13-33.

Žerebin, Alexej I. (2004): Der Geheimcode der russischen Germanistik. Zur Geschichte der historisch-vergleichenden Methode. Übersetzung von N.N. In: *Russkaja Germanistika* [Jahrbuch des Russischen Germanistenverbandes]. Bd. 1. 2004. Moskau. 11-29. <http://www.daad.ru/rsg/pdf-files/Aufs2004Zerebin.pdf>.

Zima, Peter V. (2003): Aufgaben und Ziele komparatistischer Forschung: Kulturelle Bedingtheit und kulturelle Vielfalt. In: Alois Wierlacher / Andrea Bogner (Hrsg.) (2003): *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart / Weimar. 562-569.