

Russische Satire im 21. Jahrhundert als Zeitkommentar:
Vladimir G. Sorokins *Sacharnyj Kreml'* und Oleg V. Kašins *Roissja vperde*

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät
der Christian-Albrechts-Universität
zu Kiel

vorgelegt von
Kristina Naumann

Kiel
02.03.2017

Erstgutachter: Prof. Dr. Michael Düring

Zweitgutachter: Prof. Dr. Christine Engel

Tag der mündlichen Prüfung: 23.06.2017

Durch den zweiten Prodekan, Prof. Dr. Elmar Eggert, zum Druck genehmigt:
22.05.2018

Danksagung

In einem Tagebucheintrag Franz Kafkas vom 7. Juni 1912 heißt es, dass er an jenem Tag keine Zeit gefunden hätte, etwas zu schreiben, und bereits wisse, dass er morgen auch keine Zeit haben werde.¹ Ich fand mich während meines Doktorandinnendaseins knapp 100 Jahre später in diesem Zitat wieder. Ständig ausreichend Zeit für wissenschaftliche Arbeit zu finden, war eines der großen Hindernisse, vor dem ich als Doktorandin stand, wenn nebenbei noch Lehre zu leisten ist. Dass ich in dieser Danksagung überhaupt darüber reflektieren kann, ist der Tatsache geschuldet, dass ich trotz des Gefühls, nie genügend Zeit zu haben, doch die nötige Zeit gefunden habe und mich nun bei allen Menschen, die mir mit Rat und Tat bei der Anfertigung der vorliegenden Arbeit zur Seite standen, bedanken möchte.

Mein Dank gebührt meinem Doktorvater, Prof. Dr. Michael Düring, der sich die Zeit nahm, meinen Schreibprozess mit seinem wertvollen Erfahrungsschatz, der Kunst des konstruktiven Kritisierens und zahlreichen Anregungen und Impulsen zu unterstützen.

Des Weiteren ist meinem Lebenspartner und meiner Familie zu danken, deren Unterstützung und aufbauenden Worte mich stets motiviert haben.

¹ „7. Juni (1912). Arg. Heute nichts geschrieben. Morgen keine Zeit.“ Aus: Kafka, Franz, *Tagebücher 1909-1923. Fassung der Handschrift*. Hg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1990, S. 328.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Definition der Satire.....	10
2.1 Wortherkunft sowie die Frage nach dem Wesen, der Gattung, der Intention und der Funktion der Satire	10
2.2 Der Satiriker und die Persona	13
2.3 Angriffsobjekte und Norm.....	16
2.4 Figurentypen und Stilmittel	18
2.5 Wirklichkeits- und Leserbezug	22
2.6 Satirische Situation.....	27
2.7 Zusammenfassende Tabelle zur Definition von Satire.....	30
3. Zur Diskussion um den Utopie-Begriff und dessen Nähe zur Satire	31
3.1 Wortherkunft, Geschichte, Merkmale und Funktion der Utopie.....	31
3.2 Entwicklung und Merkmale der Dystopie sowie ihre Gemeinsamkeiten mit der Satire	37
3.3 Dys-[U]topie und Satire sowie Überlegungen zur dystopischen Situation.....	44
4. Primärwerkanalyse: Vladimir Sorokins <i>Sacharnyj Kreml'</i> – Eine Anklage gegen die Gegenwartigkeit des Vergangenen?	50
4.1 Zur Gattung von <i>Sacharnyj Kreml'</i>	50
4.2 Zur Abwesenheit einer Persona in <i>Sacharnyj Kreml'</i>	53
4.3. Angriffsobjekte und Norm in <i>Sacharnyj Kreml'</i>	57
4.3.1 Staatssicherheit als „Bürgerunsicherheit“ und Anti-Norm	58
4.3.2 Film, Internet, Literatur und Sprache zwischen Norm und Anti-Norm.....	67
4.3.3 Normwiederherstellendes Umerziehungslager à la Gulag und dessen Abgrenzung zu klassischen Lagertexten.....	72
4.4 Figurentypen als Stilmittel in <i>Sacharnyj Kreml'</i> ?.....	94
4.4.1 Der Kreml' als Ort der Bescherung – der Zuckerkreml' als Gegenstand der Bescherung ...	95
4.4.2 Der Kreml' als Pilgerstätte.....	103
4.4.3 Der Kreml' als Zuckerkreml'	113
4.4.4 Der Kreml' als Geschlechtspartner – der Zuckerkreml' als Sexspielzeug.....	128
4.4.5 Der Kreml' als Ort der Rache	132
4.4.6 Der Kreml' und der Zuckerkreml' als „realisierte Metapher“ des Doppelkopfadlers	138
4.4.7 Schlussbemerkungen und die Suche nach dem Helden in <i>Sacharnyj Kreml'</i>	140
4.5 Wirklichkeits- und Leserbezug in <i>Sacharnyj Kreml'</i>	142
4.6 Satirische Situation in <i>Sacharnyj Kreml'</i>	157
4.7 Utopische Züge in <i>Sacharnyj Kreml'</i>	160
4.8 Schlussbetrachtungen	165

5. Primärwerkanalyse: Oleg Kašin's <i>Roissja vperde</i> – Eine Anklage gegen die „Entengrütze der Stagnation“?	168
5.1 Zur Gattung von <i>Roissja vperde</i> und Frage nach der Symbiose der phantastischen Satire	168
5.2 Zur Anwesenheit der Persona in <i>Roissja vperde</i>	172
5.3 Angriffsobjekte und Norm in <i>Roissja vperde</i>	179
5.3.1 Die (nicht-)wissenschaftliche Wissenschaft	179
5.3.2 Olimpstroj als staatliches Marktmonopol	187
5.3.3 Das Pionierlager Sojuz als postsowjetischer Mikroutopieentwurf	196
5.3.4 Russische Medien zwischen Hoffnung und sinnentleertem Verfall	210
5.3.5 Vremja-kapital als Mafianetz	220
5.4 Figurentypen als Stilmittel in <i>Roissja vperde</i> ?	227
5.4.1 Karpov	228
5.4.2 Marina	231
5.4.3 Vasja	233
5.4.4 Mefodij und Kirill Magomedovy	235
5.4.5 Schlussbemerkungen und die Suche nach dem Helden in <i>Roissja vperde</i>	237
5.5 Wirklichkeits- und Leserbezug in <i>Roissja vperde</i>	238
5.6 Satirische Situation in <i>Roissja vperde</i>	248
5.7 Utopische Züge in <i>Roissja vperde</i>	250
5.8. Schlussbetrachtungen	254
6. Vergleichende Schlussbetrachtungen: Satire als Zeitkommentar?	259
Literaturverzeichnis	269
Anhang: Korrespondenz mit Oleg Kašin via Facebook am 16.12.2014 und 19.02.2015	293

1. Einleitung

„Difficile est satiram non scribere“²/„Es ist schwer, keine Satire zu schreiben“, heißt es schon beim römischen Dichter Juvenal. Aber gilt diese Formel auch für das 21. Jahrhundert? Wann und warum werden überhaupt Satiren geschrieben? Geschieht dies in bestimmten historischen Zeitabschnitten? Und sind die jeweiligen Zeitabschnitte für die satirischen Angriffsobjekte relevant? Insgesamt ist festzuhalten, dass Herrscherkritik, aber auch Herrscherlob immer schon ein Teil der Literatur waren.³ Und sie sind es immer noch. Der im Jahre 2013 erschienene Band *Herrscherlob und Herrscherkritik in den slawischen Literaturen*⁴ beschäftigt sich mit der Aktualität der beiden im Titel des Werkes genannten literarischen Themen, die sich allerdings jeweils gegenseitig bedingen, denn wo gelobt wird, wird auch kritisiert. Allerdings darf man in manchen Gesellschaftsformen und Ländern weniger oder gar nicht kritisieren. Lob hingegen ist natürlich immer erwünscht – aber dadurch auch eher langweilig, weil es keine Gegenreaktionen hervorruft. Die vorliegende Arbeit möchte sich deshalb nicht mit dem Loben, sondern mit der Kritik und damit mit der Satire beschäftigen.

Aber was ist überhaupt „Satire“? Satire stellt, folgt man Georg Lukács, einen Mangel fest und greift diesen an.⁵ Ihre Aggression vollzieht sich dann in einem empörenden Text, der einen Gegensatz zwischen Idee und Wirklichkeit beschreibt.⁶ Dieser Gegensatz wird dann mit Mitteln wie beispielsweise Spott fiktional verarbeitet.⁷ Denn Satire ist nicht nur eine ganz offen kämpferische literarische Ausdrucksweise, sondern auch eine Gestaltungsform, die selbst von vornherein unmittelbar die Form eines offenen Kampfes⁸ annimmt und oft die Wirkung des Lachens und gar Verlachens evoziert. Das Lachen kann demzufolge ein wesent-

² Zitiert nach Lukács, Georg, „Zur Frage der Satire“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 425-449, hier: S. 433. Im Folgenden zitiert als: Lukács, „Zur Frage der Satire“.

³ Vgl. Düring, Michael, „Von stotternden Pavianen, Eber-Dialekten und Ordensfetischisten: Politiker und ihre Wahrnehmung in der russisch-sowjetischen Literatur“, in: Britta Holtz und Ute Marggraff (Hrsg.), *Herrscherlob und Herrscherkritik in den slawischen Literaturen. Festschrift für Ulrike Jekutsch zum 60. Geburtstag*. Wiesbaden 2013, S. 171-187, hier: S. 185. Im Folgenden zitiert als: Düring, „Von stotternden Pavianen, Eber-Dialekten und Ordensfetischisten“.

⁴ Holtz, Britta/Marggraff, Ute (Hrsg.), *Herrscherlob und Herrscherkritik in den slawischen Literaturen. Festschrift für Ulrike Jekutsch zum 60. Geburtstag*. Wiesbaden 2013. Im Folgenden zitiert als: Holtz/Marggraff (Hrsg.), *Herrscherlob und Herrscherkritik in den slawischen Literaturen*.

⁵ Vgl. Lukács, „Zur Frage der Satire“, S. 428.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. Franz, Norbert, „„Einen wie Putin...“: Herrscherlob und -verehrung im postmodernen Russland“, in: Britta Holtz und Ute Marggraff (Hrsg.), *Herrscherlob und Herrscherkritik in den slawischen Literaturen. Festschrift für Ulrike Jekutsch zum 60. Geburtstag*. Wiesbaden 2013, S. 241-258, hier: S. 256. Im Folgenden zitiert als: Franz, „„Einen wie Putin...““.

⁸ Vgl. Lukács, „Zur Frage der Satire“, S. 429.

licher Wirkungsfaktor der Satire sein. Es wird wie folgt definiert, um nur eine Definition von vielen zu nennen:

Das Lachen verletzt die im Leben existierenden Zusammenhänge und Bedeutungen. Das Lachen zeigt die Sinnlosigkeit und die Häßlichkeit der in der gesellschaftlichen Welt existierenden Beziehungen: der kausalen Beziehungen, der Beziehungen, die den existierenden Phänomenen Sinn geben, der Konventionen des menschlichen Verhaltens und des gesellschaftlichen Lebens. Lachen ‚verdummt‘, ‚deckt auf‘, ‚entlarvt‘, ‚entblößt‘.⁹

Das Lachen als eine mögliche Wirkungsabsicht der Satire entfaltet so wie die Satire selbst eine entlarvende Wirkung. Satire ist damit also auch ein Akt der Befreiung.

In diesem Zusammenhang ist nun die Frage zu stellen, ob sich Menschen im 21. Jahrhundert eigentlich von irgendetwas befreien müssen? Generell scheint es Konsens zu sein, dass Satiren vor allem zu Zeiten von Diktatur und/oder Unterdrückung geschrieben werden, um etwa Herrscherkritik in der Literatur zu transportieren.¹⁰ Nicht nur gesellschaftliche Umbrüche werden satirisch angeprangert, sondern jede Art von Grenzen. Der Mensch scheint offenbar den Wunsch zu hegen, etwas zu kritisieren, zu verlachen, zu provozieren, um Reaktionen beim Gegenüber hervorzurufen und sich daran zu erheitern sowie etwas offen zu legen, was im Verborgenen ist. Es ist einerseits eine Auflehnung, andererseits kann es auch den Drang nach Aufmerksamkeit zum Ausdruck bringen. Schlussendlich macht der Reiz, etwas oder jemanden zu kritisieren, obwohl es in der Regel offiziell oder inoffiziell untersagt ist, auch einfach Spaß.

Da sich die vorliegende Arbeit nun mit russischsprachiger zeitgenössischer Satire beschäftigt, muss die obige Frage präzisiert werden: Wovon müssen sich die Menschen in Russland im 21. Jahrhundert befreien? Der russische Satiriker Viktor Šenderovič hält in seinem TV-Projekt „Bol’saja peremena“, das August 2014 ausgestrahlt wurde, eine Art Vorlesung mit dem Thema „Tam, gde sžigajut knigi, zakančivajut ubijstvom ljudej“ („Dort, wo man Bücher verbrennt, werden am Ende Menschen umgebracht“) und skizziert in ihr die Geschichte der russischen Satire von ihren Anfängen bis in die Gegenwart.¹¹ Phasen der Freiheit und der Verbote wechselten sich in Russland respektive der Sowjetunion immer ab, zugespitzt könnte man von der regelmäßigen Abfolge von Tauwetter und Frost sprechen. „Nach dem typischen Intervall eines Jahrzehnts der freien Rede als Folge von Gorbačëvs Reformen und der Auflösung der Sowjetunion begann der neue russische Staat bereits um das Jahr 2000 herum wieder

⁹ Lichačev, Dmitrij S./Pančenko, Aleksandr M., *Die Lachwelt des alten Rußland*. Hg. von Renate Lachmann. München 1991, S.1. Im Folgenden zitiert als: Lichačev/Pančenko, *Die Lachwelt des alten Rußland*.

¹⁰ Vgl. Düring, „Von stotternden Pavianen, Eber-Dialekten und Ordensfetischisten“, S. 184.

¹¹ Vgl. https://tvrain.ru/teleshov/peremena/svobodnoe_russkoe_slovo_i_tsenzura_leksija_viktora_shenderoviča374323/, aufgerufen am 26.07.2016.

ein humorloses Gesicht zu zeigen [...]“¹² Darüber hinaus erklärt Šenderovič, dass sich die zeitgenössischen Themen der Satire um Korruption und Angst und damit gleichzeitig um die Person Vladimir Putin drehen würden.¹³ Insgesamt stellt er fest, dass Russland sich in einem ewigen Wettbewerb mit der Freiheit um das russische Wort befände.¹⁴ Vor diesem Hintergrund kann man die oben gestellte Frage, wovon sich Intellektuelle in Russland heutzutage mithilfe der Satire befreien wollen, dahingehend beantworten, dass sie sich womöglich von Zensurmechanismen und der Unterdrückung der Meinungsfreiheit befreien möchten.¹⁵

Bei Norbert Franz, der sich in seiner Forschung unter anderem mit dem Putin-Kult in Russland beschäftigt, heißt es, dass die alte russische Lust am Spott ungebrochen zu sein scheint, sich jedoch im 21. Jahrhundert womöglich aus Vorsicht vieler indirekter Methoden bediene.¹⁶ Mit derartigen Methoden sind aber nicht nur Mittel der Satire, sondern vor allem auch ihre Publikationswege zu verstehen. So verschwinden laut Šenderovič russische Satiren zunehmend in kleinere Formen wie Anekdoten¹⁷ und, was die Publikation anbelangt, in das *World Wide Web*.¹⁸ Auf diesem Wege reflektiere das russische Volk den politischen Zustand mithilfe der satirischen Mittel, wie in Anekdoten und in Veröffentlichungsforen, die digital und anonym sind. Diese These bringt gleichzeitig vor allem im Hinblick auf die Publikationswege eine inoffizielle Zensur zum Ausdruck, denn sonst wäre es unnötig, die Satire an offiziellen Publikationsmöglichkeiten vorbei zu veröffentlichen respektive in harmlosere Genres zu transformieren. Diese Zensur sieht man aber auch im Bereich des Journalismus. So nimmt auf der Rangliste für Pressefreiheit 2013 die Tschechische Republik mit ihrem 16. Platz einen Platz vor Deutschland ein, Polen folgt bereits auf Platz 22, während Russland mit großem Abstand auf dem 148. Platz landet – von insgesamt 179 zu vergebenen Plätzen. Russland fällt also deutlich aus dem „Rahmen“. Zudem wird Russland schon 2009 neben Somalia

¹² Gözl, Christine, „Wenn die Subkultur zu den Sternen greift...N.O.M. oder vom Underground-, Trash-Punk‘ zur Filmsatire ‚Zvězdnýj Vors‘“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.): *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 215-237, hier: S. 217. Christine Gözl setzt sich zu Anfang ihres Artikels ausführlich mit dem Inhalt der Vorlesung von Šenderovič auseinander. Siehe hierzu insbesondere S. 215-218. Im Folgenden zitiert als: Gözl, „Wenn die Subkultur zu den Sternen greift“.

¹³ Vgl. https://tvrain.ru/teleshov/peremena/svobodnoe_russkoe_slovo_i_tsenzura_leksija_viktora_shenderovi-cha374323/, aufgerufen am 26.07.2016.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Es ist anzumerken, dass es natürlich auch Satiren in demokratischen Ländern gibt, wie dies die Causa Böhmerrmann zeigt. Allerdings wird der Gedanke über das Aufkommen von Satiren sowohl in demokratischen und nicht demokratischen Ländern im vorliegenden Einleitungskapitel nur noch kurz aufgegriffen, um auf ein weiteres Ereignis in Verbindung mit der Satire zu verweisen, und erst wieder im Schlusskapitel dieser Arbeit fortgeführt.

¹⁶ Vgl. Franz, „Einen wie Putin...“, S. 256.

¹⁷ In diesem Zusammenhang ist auch Šenderovičs eigene Anekdotensammlung zu nennen: vgl. Šenderovič, Viktor, *Solo na flejte*. Moskva 2015.

¹⁸ Vgl. https://tvrain.ru/teleshov/peremena/svobodnoe_russkoe_slovo_i_tsenzura_leksija_viktora_shenderovi-cha374323/, aufgerufen am 26.07.2016.

und Pakistan als eines der Länder genannt, in denen es für Journalisten als besonders gefährlich gilt zu leben und zu arbeiten.¹⁹ Doch gerade diese Tatsache bereitet, bei allem, was wir über die Satire wissen, den Nährboden für sie. Kurt Tucholsky sagte einst, dass Satire alles dürfe,²⁰ doch in Anbetracht der Todes- und Angriffsfälle²¹ der letzten Monate und Jahre drängt sich hinsichtlich der Kritisier- und Entlarvungsfunktion von Literatur und Zeitungen der folgende Gedanke auf: Wehe dem, der diesen Satz befolgt. Zwar scheinen im Unterschied zu diktatorischen Staaten Satiren in nicht-diktatorischen Ländern ungefährlich, da sie erlaubt sind und ein reger Meinungs-austausch durch die Meinungsfreiheit gewährleistet ist.²² Jedoch gilt diese Annahme nicht mehr uneingeschränkt, denn seit Januar 2015 ist es auch im europäischen Kernland nicht mehr ungefährlich, Satiren zu schreiben. Der terroristische Anschlag auf die französische Satire-Zeitschrift *Charlie Hebdo*²³ in Paris, bei dem 17 Menschen getötet wurden, kann diesbezüglich als Paradigmenwechsel verstanden werden.²⁴ Der Anschlag gilt als einer der bislang schwersten Angriffe auf die europäische Meinungs- und Pressefreiheit²⁵ und führt vor, dass Agitatoren nicht nur im eigenen Land zensieren können, sondern auch weltweite operierende terroristische Gruppen, die sich durch satirische Bemerkungen oder Karikaturen beleidigt fühlen. Satire ist und bleibt also aktuell und zudem ein gefährliches Terrain.

Wenn es nun aber seit der Antike schwer ist, keine Satire zu schreiben, so kann man annehmen, dass diese Devise auch für das 21. Jahrhundert gilt. Die vorliegende Arbeit nimmt an, dass es trotz der festgestellten Gefahr durchaus satirische Werke gibt, die im heutigen Russland geschrieben und publiziert werden und relativiert damit Thesen von Šenderovič sowie von Norbert Franz, dass Satiren nur noch in indirekter Form existieren. Dies hängt damit zusammen, dass im Vergleich zum 20. Jahrhundert zuvor, sich das 21. Jahrhundert vor allem

¹⁹ Vgl. <http://www.heise.de/newsticker/meldung/Reporter-ohne-Grenzen-76-Journalisten-im-Jahr-2009-getoetet-893932.html>, aufgerufen am 03.03.2014. 2008 waren 200 gewaltsame Todesfälle von Journalisten seit 1990 zu verzeichnen. Davon wurde jeder 20. aufgeklärt. Vgl. hierzu: <http://www.welt.de/politik/article1710041/Wie-Journalisten-in-Russland-bedroht-werden.html>, aufgerufen am 03.02.2014. Vgl. außerdem ungeklärte Todesfälle, wie unter anderem der von Anna Politkovskaja. Vgl. hierzu <http://www.sueddeutsche.de/medien/journalistenmord-in-russland-raetsel-um-den-tod-von-anna-politkowskaja-1.1155994>, aufgerufen am 03.02.2014.

²⁰ Vgl. Tucholsky, Kurt, „Was darf die Satire?“, in: Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz (Hrsg.), *Kurt Tucholsky. Gesammelte Werke in 10 Bänden*. Bd. 2. 1919-1920. Reinbek bei Hamburg 1975, S. 42-44, hier: S. 44. Im Folgenden zitiert als: Tucholsky, „Was darf die Satire?“.

²¹ Vgl. ebd.

²² Vgl. hierzu Artikel 5 zur Meinungs-, Informations-, Pressefreiheit; Kunst und Wissenschaft: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.), *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*. Bonn 2003, S. 14.

²³ Vgl. offizielle Homepage: <https://charliehebdo.fr/>, aufgerufen am 02.08.2016.

²⁴ Vgl. <http://www.zeit.de/politik/ausland/2015-01/charlie-hebdo-anschlag-al-kaida-verantwortung>, aufgerufen am 15.01.2015.

²⁵ Vgl. ebd. Siehe darüber hinaus in diesem Zusammenhang in Anlehnung an das Zitat von Kurt Tucholsky, Satire dürfe alles, die Reaktion der deutschen Satire-Zeitschrift *Titanic*: <http://www.titanic-magazin.de/news/titanic-montagsumfrage-was-darf-satire-7011/>, aufgerufen am 13.01.2015.

in seinen technischen Möglichkeiten und Freiheiten sowie in seiner Erreichbarkeit der Massen durch die neuen Medien unterscheidet, womit also der einen These Šenderovičs, Publikationsmöglichkeiten im Internet würden viel genutzt, natürlich zuzustimmen ist. Es ist allgemein festzuhalten, dass neben der wiedererlangten Vollständigkeit der russischen Literatur sich ein Paradigmenwechsel von der Einheit zur Vielfalt vollzog.²⁶ Diesem neuen Pluralismus folgten sodann der Aufbau einer vielfältigen Buchlandschaft sowie die Offenheit gegenüber fremden Einflüssen, deren Folge der bislang noch weitestgehend ungehinderte Kommunikationsfluss ist.²⁷ Aber auch zuvor, also im 20. Jahrhundert, als das schnelllebige und das „Viele-Ismen“-Jahrhundert bekannt, das zwei Weltkriege und Millionen von Menschenopfern gefordert hat, hat Satiren hervorgebracht. In der Sowjetunion etwa wurden trotz des inoffiziellen Satireverbotes viele Satiren im Untergrund, der im russischsprachigen Raum den Namen „samizdat“ trug, gedruckt und im In- und Ausland verbreitet.²⁸ Satiriker, die ihre Meinung dennoch öffentlich äußerten oder eben durch ihre Satiren öffentliche und politische Persönlichkeiten sowie Entscheidungen ins Lächerliche zogen, mussten mit Sanktionen wie der Überführung in Gulags oder mit Exilierung rechnen.²⁹ Nichtsdestotrotz sind zahlreiche satirische Texte entstanden, wie die mittlerweile über 50 bändige Anthologie zur russischsprachigen Satire des 20. Jahrhunderts zeigt.³⁰

Daraus lässt sich schlussfolgern, dass auch im Russland des 21. Jahrhunderts satirische Texte jenseits von kleineren Formen oder des Internets geschrieben werden, wie unter anderem der in der vorliegenden Arbeit analysierte und im Jahre 2008 erschienene Erzählband *Sacharnyj Kreml*³¹ von Vladimir Sorokin. Wie bereits der Titel verrät, wird darin auf den real existierenden Kreml' in Russland rekurriert, der im Erzählband allerdings in zweifacher „Substanz“ erscheint – nämlich als Zuckerwerk und als das weltweit bekannte Gebäude. Die satirische Doppelung und damit einhergehende Verfremdung spielt indes nicht nur mit dem Image des russischen Staatssymbols, sondern zeigt in jeder Erzählung jeweils andere Perspektiven darauf. Da der Erzählband durch Sorokins postmodernistisches Schreiben zudem eine Vielfalt an Themen bietet, die das Spektrum „Essen“ bis hin zum Gulag abdecken, tangiert *Sacharnyj Kreml*' nicht nur die außerliterarische Wirklichkeit seiner Entstehungszeit, sondern russische Vergangenheit und Zukunft gleichermaßen. Sorokin realisiert dies, indem er einen

²⁶ Vgl. Lauer, Reinhard, *Geschichte der russischen Literatur von 1700 bis zur Gegenwart*. München 2000, S. 899. Im Folgenden zitiert als: Lauer, *Geschichte der russischen Literatur*.

²⁷ Vgl. Lauer, *Geschichte der russischen Literatur*, S. 908.

²⁸ Vgl. Suchanek, Lucjan, „Emigration“, in: Franz, Norbert (Hrsg.), *Lexikon der russischen Kultur*. Darmstadt 2002, S. 126-129, hier: S. 127ff.

²⁹ Vgl. ebd., S. 127.

³⁰ Vgl. *Antologija satiry i jumora Rossii XX veka*. Moskva 2000-2009.

³¹ Sorokin, Vladimir, *Sacharnyj Kreml*'. Moskva 2008. Im Folgenden zitiert als: Sorokin, *Sacharnyj Kreml*'.

Diskurs über Diskurse startet. Dieser Zugang entfaltet das satirische Potential des Erzählbandes und erfordert erhebliche Recherchearbeit sowohl im Internet als auch in den bereits vorliegenden Studien über das Werk Vladimir Sorokins.

Sorokins Schaffen beginnt bereits in den 1980er Jahren, sodass die Anzahl seiner Werke inzwischen beträchtlich ist. So könnte man durchaus ein ganzes Dissertationsprojekt mit Untersuchungen zu Sorokins Schaffen füllen. Die vorliegende Arbeit setzt sich jedoch das Ziel, zwei satirische Werke zu untersuchen, die von unterschiedlichen Autoren geschrieben sind, um ein breiteres satirisches Spektrum an Themen und Strategien offen zu legen. Es bleibt dennoch unumgänglich immer wieder auf Sorokins weitere Werke zu verweisen, da seine spezifische Schreibart auf sich selbst referiert und damit also intertextuelle Bezüge zu den eigenen Werken kreiert. Dessen ungeachtet soll ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass es in der vorliegenden Arbeit nicht darum geht, die Verflechtung der Sorokinschen Werke unter einander zu untersuchen, sondern das satirische Potential seines Erzählbandes *Sacharnyj Kreml'*. Sofern wichtige Bezüge im Zusammenhang mit *Sacharnyj Kreml'* zu anderen seiner Werke festzustellen sind, wird darauf in Fußnoten verwiesen. Sie werden in einigen besonderen Fällen auch detailliert im Haupttext untersucht, vorausgesetzt, sie bergen satirische Implikationen in sich oder sind für das weitere Verständnis notwendig. Dies ist vor allem bei Sorokins Roman *Den' opričnika*³² der Fall, als dessen Fortsetzung *Sacharnyj Kreml'* zu verstehen ist.

Da Vladimir Sorokin als ein polarisierender Autor wahrgenommen wird, werden seine Werke nicht überall gern gesehen – auch oder vor allem in seinem eigenen Land nicht, wie dies eine Aktion, bei der seine Bücher in einer überdimensionalen Toilettenschüssel vernichtet worden sind, zeigt.³³ Diese Aktion gegen die freie Meinungsäußerung kann exemplarisch dazu herangezogen werden, was man sich unter der bereits diskutierten und in Russland vermuteten inoffiziellen Zensur vorzustellen hat. Eine Zensur, die sogar offiziell ist, wird ebenfalls zu einem der vielen Themen, die im genannten Erzählband fokussiert werden. Die fiktionale Auseinandersetzung mit der zensierten Meinungs- und Pressefreiheit wird zwar in das zukünftige Russland mithilfe dystopischer Elemente extrapoliert, jedoch zeichnen sich etliche Bezüge zur außerliterarischen zeitgenössischen Realität ab – wie auch zur russischen Vergangenheit, die nicht nur Vladimir Sorokin als Autor, wie oben beschrieben, persönlich miterlebt hat, sondern auch andere Autoren und Journalisten.

³² Sorokin, Vladimir, *Den' opričnika: roman*. Moskva 2006. Im Folgenden zitiert als: Sorokin, *Den' opričnika*.

³³ Vgl. Franz, Norbert, „Der Opričnik“, in: Laura Burlon [et al] (Hrsg.): *Verbrechen, Fiktion, Vermarktung. Gewalt in den zeitgenössischen slavischen Literaturen*. Potsdam 2013, S. 45-63, hier: S. 53. Im Folgenden zitiert als: Franz, „Der Opričnik“.

Auch der zweite satirische Text, nämlich die im Jahre 2011 erschienene phantastische Povest³⁴ *Roissja vperde*³⁵ von Oleg Kašin, thematisiert die bereits mehrfach angeklungene Einschränkung von Pressefreiheit, was darüber hinaus auch das persönliche Schicksal des Autors und Journalisten Oleg Kašin versinnbildlicht. Dieser wurde nämlich am 06.11.2010, noch vor der Publikation der für diese Arbeit zur Untersuchung herangezogenen Povest', brutal zusammengeschlagen.³⁶ Die Täter konnten bislang nicht gefasst werden, wie aus dem an diese Arbeit angehängten Interview mit Oleg Kašin und der Verfasserin der vorliegenden Arbeit hervorgeht, weshalb Kašin mittlerweile vor dem europäischen Gerichtshof klagt.³⁷ Auch in der Povest' werden vom Ich-Erzähler häufig Befürchtungen vor etwaigen Gerichtsverfahren ausgesprochen, weshalb er sich zuerst geniert, seine Povest' so zu erzählen, wie sie sich zugetragen hat, oder gar Namen ändert, um Gerichtsverfahren zu vermeiden. Der satirische Seitenhieb bleibt dabei jedoch nicht eingeschränkt, sondern entfaltet sich auf diese Weise doppelt: Es werden die vom Ich-Erzähler erklärten Wahrheiten vermittelt, und dadurch wird die Kritik durch das wiederholte Verweisen auf mögliche Gerichtsverfahren an eben jenem Zustand verstärkt. Ein ähnliches Vorgehen kann man bereits im Titel des Werkes sehen, der auf Dimitrij Medvedevs Rede *Rossija, vpered!* zur Lage der Nation vom Jahre 2009 anspielt,³⁸ indem nur einige Buchstaben verdreht werden. Somit wird nicht nur der Sinn der Rede satirisch entstellt, sondern auch deren Inhalt und Ziele. Da *Roissja vperde* bedeutende real existierende Personen und Ereignisse des russischen öffentlichen Lebens fokussiert, stellt die Povest' ein sehr ereignisgebundenes Zeugnis ihrer Entstehungszeit dar. Aus diesem Grund wurde das Internet eine unumgängliche Quelle für Recherchen in der vorliegenden Arbeit.

Im Gegensatz zu dem weltbekannten Schriftsteller Vladimir Sorokin ist Oleg Kašin eine weniger bekannte Figur, zumindest was das Ausland angeht.³⁹ Nur einer seiner Texte ist im Vergleich zu Sorokins enormer Werksammlung⁴⁰ bislang ins Deutsche übersetzt worden.⁴¹

³⁴ Im Folgenden wird das russische Wort „povest“ der deutschen Rechtschreibung angepasst und damit als Substantiv stets groß geschrieben.

³⁵ Kašin, Oleg, *Roissja vperde. Fantastičeskaja povest'*. Moskva 2011. Im Folgenden zitiert als Kašin, *Roissja vperde*.

³⁶ Vgl. http://www.spiegel.de/_politik/ausland/_angriff-auf--russischen-journalisten_-wahrheitskaempfer--im-kuenstlichen-koma-a-727727.html, aufgerufen am 11.02.2014. Als Reaktionen auf diese Tat strahlte der Sender NTV eine Sendung mit dem Titel „Komu mešal Kašin?“ aus. In dieser Sendung wird außerdem auf weitere Übergriffe auf russische Journalisten hingewiesen. Siehe unter dem folgenden Link die ganze Sendung: <https://www.youtube.com/watch?v=h0kpG5nOEL8>, aufgerufen am 11.02.2014.

³⁷ Siehe Anhang.

³⁸ Vgl. http://www.gazeta.ru/comments/2009/09/10_a_3258568.shtml, aufgerufen am 16.01.2014.

³⁹ Jedoch soll in diesem Zusammenhang auf seine journalistische Tätigkeit in der New York Times hingewiesen werden, die seit 2013 stetig zunimmt. Vgl. hierzu: <http://mobile.nytimes.com/search?query=Kashin&sort=rel>, aufgerufen am 10.11.2016. Des Weiteren ist auf Kašins Internetseite hinzuweisen, auf der seine politisch- und gesellschaftskritischen Artikel erscheinen: <http://kashin.guru/kshn/>, aufgerufen 18.02.2017.

⁴⁰ Aufgrund des Umfangs werden diese nicht explizit aufgezählt. Siehe wahlweise das Primärwerkverzeichnis dieser Arbeit.

Dabei handelt es sich um die erwähnte *Povest*⁴¹, was vielleicht für das internationale Interesse der darin behandelnden Themen sprechen könnte. Dennoch behauptet die vorliegende Arbeit, dass der Bekanntheitsgrad des jeweiligen Autors nicht mit der Qualität seiner Texte gleichzusetzen ist und hofft insgeheim, dass die vorliegende Untersuchung zu einer Lektüre von Kašins Werken⁴² anregt.

Exemplarisch sollen an diesen beiden Werken deren satirische Merkmale und ihre Intentionen sowie die satirischen Angriffsobjekte und Verfahren analysiert werden. Darüber hinaus wird für die Untersuchung angenommen, dass die zeitgenössische Satire sich Konstrukte von Eutopien und vor allem Dystopien zunutze macht – wie es die vorliegenden Werke auch tun. Denn utopische Gedankenexperimente sind ähnlich wie die Satire immer ein Stück weit Befreiung und ein „Rezept“ für die Übertragung in die Realität.⁴³ Wie schon festgestellt, will auch die Satire durch Erzeugung von Spott und Lachen befreien und die herrschenden Zustände verbessern. Satire liefert somit, ähnlich wie die Utopie, Verbesserungsvorschläge für die Übertragung in die Realität. In der vorliegenden Arbeit soll in diesem Zusammenhang untersucht werden, wie die Satire die Utopie und/oder Dystopie als Stilmittel für ihre Zwecke einsetzt. Gemeinsam ist sowohl der Satire als auch dem utopischen und dystopischen Strukturmodell, dass beide auf ihre eigene Art und Weise mit Elementen der außerliterarischen Wirklichkeit arbeiten, was in der folgenden Arbeit zu einem wichtigen Untersuchungskriterium wird, denn Prämisse ist, Satire als Zeitdiagnose respektive als Zeitkommentar zu verstehen. Der im Satz zuvor nur beiläufig erwähnte Begriff der Wirklichkeit soll in der vorliegenden Arbeit aber nicht im Rahmen theoretischer oder weiterführender philosophischer Diskurse untersucht werden – zumal dieser Vorgang in der Satire-Forschung nicht üblich ist. Vielmehr wird der Wirklichkeits-Begriff dafür verwendet, um den Unterschied zwischen literarischer und außerliterarischer Welt, also der „Wirklichkeit“, zu kennzeichnen.⁴⁴

⁴¹ Vgl. Kašin, Oleg, *Es geht voran. Roman*. Aus dem Russischen von Franziska Zwerg. Berlin 2012.

⁴² Vgl. Kašin, Oleg, *Vsjudu žizn'*. Moskva 2005; Kašin, Oleg, *Razval. Dejstvovavšie lica*. Moskva 2008; Kašin, Oleg, *Zemfira*. Moskva 2009; Kašin, Oleg, *Reakcija Putina. Čto takoe chorošo i čto takoe plocho*. Moskva 2013; Kašin, Oleg, *Gorbi-drim*. Moskva 2015; Kašin, Oleg, *Kubik Rubika*. Moskva 2015; Kašin, Oleg, *Primorskie partizany*. E-Book 2016.

⁴³ Vgl. Schmidt, Burghart, „Utopie ist keine Literaturgattung“, in: Gert Ueding (Hrsg.), *Literatur ist Utopie*. Frankfurt a.M. 1978, S. 17-44, hier: S. 23. Im Folgenden zitiert als: Schmidt, „Utopie ist keine Literaturgattung“.

⁴⁴ Vgl. hierzu exemplarisch folgende Studien: Lukács, „Zur Frage der Satire“, S. 428; Schmidt, Johann N., *Satire: Swift und Pope*. Stuttgart usw. 1977, S. 16, 28f. Im Folgenden zitiert als Schmidt, *Satire: Swift und Pope*. Schiller, Friedrich, „Über naive und sentimentalische Dichtung“, in: Benno von Wiese (Hrsg.), *Schillers Werke. Nationalausgabe. Einundzwanzigster Band. Philosophische Schriften zweiter Teil*. Weimar 1963, S. 278-316, hier: S. 301. Im Folgenden zitiert als Schiller, „Über naive und sentimentalische Dichtung“. Bloom, Edward A./Bloom, Lillian D., „The Satiric Mode of Feeling: A Theory of Intention“, Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Compendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 232-256, hier: S. 244f. Im Folgenden zitiert als: Bloom/Bloom, „The Satiric Mode of Feeling“. Hempfer, Klaus W., *Tendenz und Ästhetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts*. Hg. von Alfred Noyer-Weidner und Helmut Stimm. München 1972, S. 34. Im Folgenden zitiert als: Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*.

Natürlich sind generell alle literarischen Werke als Zeitkommentare zu begreifen, jedoch liegt beispielsweise zwischen einem Werk von Lev Tolstoj aus der Zeit des Realismus und den in der vorliegenden Arbeit untersuchten Satiren ein großer Unterschied in Bezug auf das Verhältnis zur außerliterarischen Wirklichkeit. Während also das ästhetische Konzept der Realisten in Anlehnung an das naturalistische Konzept von Arno Holz $\text{Kunst} = \text{Natur} - x$ ⁴⁵ etwa $\text{Kunst} = \text{Natur} + x$ lautet, könnte man in Verbindung zur Satire die folgende Formel aufstellen: $\text{Kunst} = \text{Natur} + \text{Natur}^* + x$. Satirische Kunst ist es demnach, Wirklichkeit gemeinsam mit ihrer gespiegelt verzerrten Wirklichkeit (Natur^*) darzustellen und zugleich um satirischen Dichtkunst (x), die zum Beispiel Kritik ist, zu ergänzen.

Die für die vorliegende Arbeit ausgewählten Primärtexte werden folglich als Zeitzeugnisse betrachtet, die mit verschiedenen literarischen Kunstgriffen, unter anderem unter Einbeziehung dystopischer Elemente, ihre satirische Strategie verfolgen und mehr als wirkungsvoll in Szene setzen. Aus diesem Grund untersucht der theoretische Teil dieser Arbeit die Definition von Satire und Utopie sowie Dystopie und fügt ein Kapitel an, in dem diese literarischen Schreibweisen miteinander verglichen werden. Anschließend folgen die Untersuchungen der oben genannten Primärtexte, die hinsichtlich ihres satirischen Potentials als Kommentare auf das zeitgenössische Russland gelesen werden – in der Hoffnung, dass sie nicht umso ferner zurücksehen, je näher man sie ansieht.⁴⁶

⁴⁵ Zum Naturalismus siehe: Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Weimar 1998, S. 393 sowie Holz, Arno, *Die Kunst, ihr Wesen und ihr Gesetz*. Berlin 1893, S. 65, 72f.

⁴⁶ Diese Formulierung ist an den folgenden Aphorismus von Karl Kraus angelehnt: „Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück.“ Kraus, Karl, „Aphorismen. Sprüche und Widersprüche. Pro domo et mundo. Nachts“, in: Christian Wagenknecht (Hrsg.), *Karl Kraus Schriften. Aphorismen. Sprüche und Widersprüche. Pro domo et mundo. Nachts*. Bd. 8. Frankfurt a.M. 1986, S. 291.

2. Definition der Satire

2.1 Wortherkunft sowie die Frage nach dem Wesen, der Gattung, der Intention und der Funktion der Satire

Das Wort „Satire“ ist aus dem lateinischen Wort „satura“⁴⁷ abgeleitet, welches im Sinne von „Füllsel, Gemengsel, buntem Allerlei“⁴⁸ verstanden wird. Im Lateinischen verbindet man zwei Bedeutungen mit dem Wort „satura“: 1. ein puddingartiges Gericht; 2. eine Opferschüssel (satura lanx).⁴⁹ Da den beiden Ableitungen aus dem Lateinischen die Gemeinsamkeit zugrunde liegt, dass es sich dabei um das Bestehen aus mannigfaltigen Bestandteilen handelt,⁵⁰ kann man in diesem Zusammenhang festhalten, dass es sich um eine gefüllte Schüssel von Allerlei handelt.⁵¹ Satire ist also ein literarisches Phänomen, das Allerlei thematisiert und somit vielseitig und vielfältig ist.

Unter dem Stichwort „Satire“ findet man die literarischen Gattungen Witz, Tadel, Missbilligung, Verleumdung, Spott.⁵² In der Nachbarschaft des Wortes stehen Pamphlet, Parodie, Pasquill, Schmähschrift, Spottgedicht, Invektive, glänzende Einfälle und vieles mehr.⁵³ Satire kann demnach in fast jede Dichtungsart eindringen. Sie macht also beliebige Gattungen und Formen der Dichtkunst zu Vehikeln ihrer Tendenz.⁵⁴ „Sie verändert dabei nicht deren äußere Präsentationsformen, modifiziert jedoch die innere Form, die Struktur der betreffenden Gattung“.⁵⁵ Man muss also zwischen Satire als Kunstform und Satire als Ausdruck einer bestimmten Denk- und Anschauungsart unterscheiden, weil Satire als Ausdruck einer Denkart, als Stilhaltung zu jeder Zeit möglich ist und sich auf fast alle literarischen Gattungen erstrecken kann.⁵⁶ Bei der Satire handelt es sich somit um keine Literaturgattung, sondern vielmehr

⁴⁷ Vgl. Weinreich, Otto, „Vorstufen, Wortbedeutung, dramatische Satura“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 16-32, hier: S. 16. Im Folgenden zitiert als: Weinreich, „Vorstufen, Wortbedeutung, dramatische Satura“. Vgl. ebenso Highet, Gilbert, *The Anatomy of Satire*. Princeton 1962, S. 231. Im Folgenden zitiert als: Highet, *The Anatomy of Satire*.

⁴⁸ Peters, Jochen-Ulrich, *Tendenz und Verfremdung. Studien zum Funktionswandel des russischen satirischen Romans im 19. und 20. Jahrhundert*, Bern 2000, S. 14. Im Folgenden zitiert als: Peters, *Tendenz und Verfremdung*.

⁴⁹ Vgl. Weinreich, „Vorstufen, Wortbedeutung, dramatische Satura“, S. 19.

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ Vgl. Schröder, Hildegard, *Russische Verssatire im 18. Jahrhundert*. Hg. von Reinhold Olesch. Köln 1962. S. 6. Im Folgenden zitiert als: Schröder, *Russische Verssatire im 18. Jahrhundert*.

⁵² Peters, *Tendenz und Verfremdung*, S. 14.

⁵³ Vgl. Schröder, *Russische Verssatire im 18. Jahrhundert*, S. 5.

⁵⁴ Wölfel, Kurt, „Epische und satirische Welt: Zur Technik des satirischen Erzählens“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 294-307, hier: S. 295. Im Folgenden zitiert als: Wölfel, „Epische und satirische Welt“.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Vgl. Schröder, *Russische Verssatire im 18. Jahrhundert*, S. 5f.

um eine schöpferische Methode.⁵⁷ So gibt es neben der satirischen Großform, dem Roman, auch satirische Kleinformen, wie den Schwank, den Aphorismus, das Epigramm, das Märchen oder die Fabel.⁵⁸ Hinsichtlich des wirkungsästhetischen Potentials der Satire werden zwei Hauptarten der Satire unterschieden: die lachende, die auf Horaz zurückgehe und eine große Menge an Humor enthalte und die strafende, die auf Juvenal zurückzuführen sei und die vor allem viel kritisiert.⁵⁹ Folgt man diesen ersten Definitionen der Satire, so fällt auf, dass die Satire sich nicht auf eine einzelne Formel begrenzen lässt. Sie scheint sich nicht nur in jeder beliebigen Textgattung entfalten zu können, sondern fokussiert ihr satirisches Potential vor allem auf den Inhalt und weniger auf die Form. Aus diesen Gründen kann man annehmen, dass die Satire jedweder Definition ausweicht.

Johann Schmidt versucht infolgedessen die Satire von ihrer inhaltlichen Seite zu charakterisieren und fasst in drei Untersuchungen⁶⁰ Folgendes über sie zusammen:⁶¹

1. ‚Satire‘ ist eine Schreibweise mit Tendenzcharakter. Ihre Intention gründet auf der negativen Wertung der von ihr aufgegriffenen Objekte oder Sachverhalte.
2. Es liegt ihr eine meist aggressive Überredungsstrategie zugrunde, die den Leser zur Annahme der negativen Wertung bringen soll und die somit das Verhältnis <Adressat> (Autor) – <Adressat> (Leser) maßgeblich bestimmt.
3. Die vom Satiriker vorgenommene Wertung setzt eine ideale Norm voraus, die freilich selten direkt, meist nur „ex negativo“ zum Ausdruck kommt.
4. Das Ästhetische ist in der Satire nicht Selbstzweck, sondern dient der wirkungsvolleren Vermittlung der Tendenz.
5. Satire stellt Wirklichkeit nicht dar, sondern impliziert diese nach Maßgabe der zu erzielenden Tendenz auf amimetische Weise.
6. Das Verhältnis von Tendenz, Wirklichkeitsbezug und ästhetischer Gestaltung ist maßgeblich für die Produktion von Satire, wird aber auch durch das Rezeptionsverständnis und die jeweilige Aktualität eines Textes bestimmt.
7. Der amimetische Charakter von Satire hat für die innertextliche Strukturierung (Szene, Handlung, Charakter) besondere, noch zu erläuternde Konsequenzen.

Folglich protestiert Satire als Schreibart mit Aggressionscharakter gegen aus ihrer Sicht bestehende Missstände, schafft „ex negativo“ eine fiktionale Welt, hat Aktualitätscharakter und ist ein „Zeitroman“, welcher schnell veralten kann.

⁵⁷ Vgl. Lukács, „Zur Frage der Satire“, S. 449. Die Satire wird von so manchen Forschungstexten aus der Gattungsbindung entlassen. Vgl. hierzu: Arntzen, „Nachricht von der Satire“, S. 182; Düring, Michael, *Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen. Studien zur „nichtoffiziellen“ russischen satirischen Prosa.* (=Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Bd. 5). Gerhard Birkfellner, Gerhard Ressel und Friedrich Scholz (Hrsg.). Münster 1995, S. 8. Im Folgenden zitiert als: Düring, *Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen.*

⁵⁸ Vgl. Peters, *Tendenz und Verfremdung*, S. 14.

⁵⁹ Vgl. Szabó, János, *Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus.* Budapest 1992, S. 12. Rosenheim spricht in diesem Zusammenhang von strafender Satire und überzeugender Satire. Vgl. Rosenheim, Edward W., *Swift and the Satirist's Art.* Chicago 1963, S. 23.

⁶⁰ Vgl. Schönert (1969), Hempfer (1972), Hantsch (1975).

⁶¹ Vgl. Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 16.

Was aber will die Satire? Sie zeigt negative Erscheinungen wie unter einem Vergrößerungsglas auf,⁶² denn ihre Intention ist die Decouvrierung, Verspottung und Verlachung eben dieser negativen Erscheinungen.⁶³ Die Satire ist somit „Utopie ex negativo“⁶⁴, weil sie gegen die Zeit spricht, damit die Zeit richtig gestellt wird: „Auf den Zustand der Welt, den verkehrten nämlich, richtet sich Satire und verwirft ihn“.⁶⁵ Auf Grund ihres humanitären Anspruches will die Satire die Welt verbessern: „At its highest level, the satiric impulse is humanitarian, its essence is a tough-minded benevolence which – to paraphrase Pope – wishes the world well“.⁶⁶ Ihre Intention verfolgt und realisiert die Satire dabei auf eine dualistische Art und Weise: „In a dream allegory, Addison portrays satire as a dualistic creature wearing ‚smiles in her look, and a dagger under her garment‘“.⁶⁷ Die Satire ist also demnach zuerst mehr „Schein als Sein“, ihre Intention wird nicht sofort klar, meistens ist diese sogar im ironischen Sinne zu verstehen. Sie ist demnach ambivalent. Was die menschliche Unvollkommenheit betrifft, so wird diese anhand zweier Verfahrensweisen satirisch vorgeführt, exemplarisch etwa mit dem Sitten- und Lasterspiegel.⁶⁸

Welche Funktion nun hat die Satire? Arthur M. Clark sieht in der Satire vorrangig eine moralistische Funktion, denn er betrachtet die Satire als einen moralischen und normorientierten Agenten, den sonst keine andere Literaturrechtung kenne.⁶⁹ Für Helmut Arntzen fungiert die Satire auch als moralisches und poetisches Orientierungssystem, weil sie das Lehrhafte in Bilder übertrage.⁷⁰ Aber Satire funktioniert auch als Waffe⁷¹, wobei mit der „Waffenmetapher“ gleichzeitig angedeutet wird, dass die Satire für jemanden gefährlich sein kann.⁷² Dies ist insofern einsichtig, da sie letztendlich ihre Funktion darin sieht, die Welt in ihrer Zweideutigkeit, in ihrer Maske und in ihrem Trug zu entlarven.⁷³

Aus all dem Gesagten wird ersichtlich, dass die Satire ein komplexes Feld ist, und so kämpfen viele Forschungstexte zur Satire sowie die vorliegende Arbeit gegen Windmühlen,

⁶² Vgl. Ebding, Jörg, *Tendenzen der Entwicklung des sowjetischen satirischen Romans (1919-1931)*. München 1981, S. 7. Im Folgenden zitiert als: Ebding, *Tendenzen der Entwicklung des sowjetischen satirischen Romans*.

⁶³ Vgl. ebd.

⁶⁴ Arntzen, „Nachricht von der Satire“, S. 193.

⁶⁵ Ebd., S. 181. Dazu aber mehr in Kapitel 2.5.

⁶⁶ Bloom/Bloom, „The Satiric Mode of Feeling“, S. 234.

⁶⁷ Ebd., S. 240.

⁶⁸ Vgl. Wölfel, „Epische und satirische Welt“, S. 296.

⁶⁹ Vgl. Clark, Arthur M., „The Art of Satire and the Satiric Spectrum“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 123-141, hier: S. 127. Im Folgenden zitiert als: Clark, „The Art of Satire and the Satiric Spectrum“.

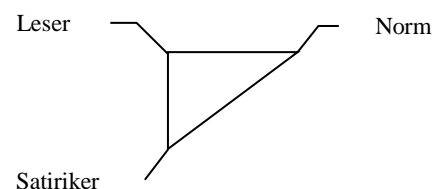
⁷⁰ Vgl. Arntzen, „Nachricht von der Satire“, S. 180.

⁷¹ Vgl. Bloom/Bloom, „The Satiric Mode of Feeling“, S. 239. Auch Gilbert Highet schreibt: „[...] it [satire] is a powerful weapon“. Highet, *The Anatomy of Satire*, S. 23.

⁷² Darauf wird in Kapitel „Angriffsobjekte und Norm“ genauer eingegangen.

⁷³ Da das Verhältnis der Satire zur Wirklichkeit aber im Verlauf dieser Arbeit noch in einem einzelnen Kapitel untersucht werden soll, wird auf die Intention der Satire, die ja auf die Wirklichkeit abzielt, nicht mehr weiter eingegangen.

denn der Literaturwissenschaftler Robert C. Elliot ist der Auffassung, dass man die Satire gar nicht definieren könne, da sie ein offenes Konzept sei.⁷⁴ Er vergleicht das Problem der Satiredefinition mit dem Problem, das Wort „Spiel“ zu definieren, womit sich bereits Wittgenstein auseinandergesetzt habe.⁷⁵ Man könne bloß Ähnlichkeiten, Beziehungen und Verbindungen zwischen diversen Spielen, und demensprechend zwischen satirischen Texten, beschreiben: „So it is, I believe, with satire, which has been used to designate a form of art and a spirit, a purpose and a tone, and specific works [...]“.⁷⁶ Seiner Meinung nach hängt die Definition von Satire von der Entscheidung für eine Kategorie und für einen Zweck ab. Die Frage, was Satire sei, könne man nur beantworten, indem man auf bestimmte Definitionsparadigmen und Beispiele verweise.⁷⁷ Mit ebensolchen Definitionsparadigmen wie beispielsweise mit der Definition des Satirikers und der Persona, der Stilmittel und Figurentypen, der Angriffsobjekte und Norm(en), der Wirklichkeits- und Leserbezüge sowie der satirischen Situation will sich die vorliegende Arbeit das Forschungsfeld „Satire“ erschließen. In diesem Zusammenhang ist darauhin hinzuweisen, dass in der vorliegenden Arbeit vor allem Sekundärliteratur zur Satire hinzugezogen werden, die aus den 1970er und 1990er Jahren stammt. Daraus lässt sich ableiten, dass das Thema „Satire“ in der heutigen Forschung durchaus vernachlässigt wird. Dieser Tendenz wird in der vorliegenden Arbeit entgegengewirkt, insofern gerade nach der Aktualität der Satire der unmittelbaren Gegenwart gefragt wird.



2.2 Der Satiriker und die Persona

Eines der zentralen Paradigmen innerhalb der Satiretheorie ist die Persona. Sie wird als die Maske des Satirikers verstanden, wobei deren Äußerungen mit denen des Autors identisch sein können, es aber nicht müssen.⁷⁸ Allgemein betrachtet man die Persona als „bloße Charaktermaske“.⁷⁹ Die biographischen Angaben zur Persona sind daher auf ein Mindestmaß redu-

⁷⁴ Vgl. Elliot, Robert C., „The Definition of Satiric Terminology“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 67-71, hier: S. 70. Im Folgenden zitiert als: Elliot, „The Definition of Satiric Terminology“.

⁷⁵ Vgl. Elliot, „The Definition of Satiric Terminology“, S. 70.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 71.

⁷⁸ Vgl. Düring, *Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen*, S. 13.

⁷⁹ Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 63.

ziert, weil sie ihre Aufgabe nur im satirischen Kontext erfüllen soll⁸⁰ – wie dies etwa in Kašin's Povest' zu sehen sein wird. Die Persona in einer Satire verfügt also über kein individuelles Eigenleben und sei daher bloß als ein Sprecher zu verstehen,⁸¹ als Sprachrohr des Satirikers. Allerdings ist diese These von Johann Schmidt insofern einzuschränken, als der Leser, um hier auf einen klassischen Text der europäischen Satire zu verweisen, beispielsweise sehr viel über die Persona Gulliver erfährt.⁸² Inwieweit die Persona also in satirischen Texten über ein individuelles Eigenleben verfügt, müsse folglich bei jedem satirischen Text immer neu untersucht werden. Insgesamt ist zu sagen, dass die Persona als Kunstfigur des Satirikers zu betrachten ist, die hin und wieder aus wenigen Komponenten besteht und der satirischen Intention dient.⁸³

Wer ist aber der Satiriker, dessen Maske die genannte Persona ist?⁸⁴ Hinsichtlich dieser Frage unterscheidet Gilbert Highet zwei Typen von Satirikern: den Optimisten und den Pessimisten.⁸⁵ Der Optimist mag die Menschen, findet sie aber blind und dumm⁸⁶ – diese Position scheint Oleg Kašin einnehmen zu wollen. Der Pessimist hingegen hasst die Menschen und möchte sie bestrafen.⁸⁷ Hierzu scheint Vladimir Sorokin zu tendieren, wenn man den *Sacharnyj Kreml'* liest. Die beiden zentralen Methoden der Satire, die der Satiriker einsetzt, seien daher Scherz und Ernst.⁸⁸ Der damit angedeutete fließende Übergang aus dem Ernstesten in das Scherzhafte oder aus dem Scherzhaften in das Ernste lässt den Satiriker stetig ambivalent auftreten. So verwundert der folgende Vergleich Alvin Kernans nicht: „Every satirist is something of Jekyll and Hyde, he has both a public and a private personality“.⁸⁹ Der Satiriker bildet also in seiner Ambivalenz und Ambiguität eine ganz spezifische Einheit. Er ist eine Einheit aus Gegensätzen, dessen „Verwandlung“ sich fließend vollzieht. Er ist darüber hinaus

⁸⁰ Vgl. Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 61.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 61, 63.

⁸² Vgl. Swift, Jonathan, *Gulliver's Travels. Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*. Hg. von Christopher Fox, Boston und New York 1995, S. 39-266.

Im Folgenden zitiert als: Swift, *Gulliver's Travels*.

⁸³ Vgl. Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 61. Zur satirischen Intention siehe Unterkapitel 2.1.

⁸⁴ In einem Interview der *taz* mit dem polnischen Satiriker Andrzej Mleczko vom 15.08.2011 erklärt dieser hinsichtlich der Frage, ob der Stereotyp eines Satirikers eher traurig sei, Folgendes: „Hier kommen Charakter und Talent zusammen: Man kann lustig sein und traurige Dinge tun, man kann traurig sein und lustige Dinge tun. Man kann auch lustig sein und lustige Dinge tun oder traurig sein und traurige Dinge tun. Jede Kombination kommt in Frage. Ich bin ein Pessimist, der sich über diese Welt lustig macht.“ Vgl.: <http://www.taz.de/!76273/>, aufgerufen am 05.02.2014.

⁸⁵ Vgl. Highet, *The Anatomy of Satire*, S. 237.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 235.

⁸⁷ Vgl. ebd.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 233.

⁸⁹ Kernan, Alvin, „A Theory of Satire“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 67-71, hier: S. 157. Im Folgenden zitiert als: Kernan, „A Theory of Satire“.

vor allem aber auch ein Moralist und ein Meister der Rhetorik,⁹⁰ der sich mit seinen stilistischen „Waffen“ für sein Ideal einsetzt – er kämpft: „The satirist [...] does not accept: he rejects. He is at war“.⁹¹

Das Gesagte zeigt die Mehrstimmigkeit des Satirikers. Dass dieser polyphon auftritt, erschließt sich aber auch aus dem folgenden Zitat; es zeigt überdies Rollen, in die der Satiriker schlüpft, um sein moralisches Programm zu vertreten und durchzusetzen:

The satirist, though he hardly ever speaks in his own voice, likewise plays three distinct roles in his quest for justice. Behind appropriate masks, he presides over a court in which he simulates the vigorous prosecutor and the impartial judge (with intermittent assistance from the audience). To complete this critical masquerade, he takes the stand as defendant, we may be sure that in this mask he is – for all his claims to ‘impartiality’ – a personification or aggregate of knavery, viciousness, and foolishness.⁹²

Die Satire ist demnach eine Art Gerichtshof, indem der Satiriker – eben polyphon – als „Staatsanwalt“, als „Richter“ und als „Verteidiger“ auftritt. Er schlüpft somit gleichzeitig in drei gegensätzliche Rollen: Er klagt an, bezieht Position und urteilt. Ein Paradebeispiel dafür ist der Satiriker in *Roissja vperde*, wie sich noch herausstellen wird. Der Satiriker realisiert in der Satire somit sein Programm, er ist ein Reformator, zugleich aber auch ein Lehrer: „The part of reformer – limited or absolute – which they affect carries with it the implication that to be a satirist is to be a teacher“.⁹³ Er lehrt durch seine Satire die Menschen eines Besseren. In diesem Zusammenhang ist erneut auf Kurt Tucholsky zu verweisen, der festhält, dass der Satiriker ein gekränkter Idealist sei, der die Welt wieder gut haben möchte.⁹⁴ Deswegen agiert der Satiriker wohl auch aus mehreren Perspektiven und Rollen, um sein Ziel, die Verbesserung der Welt, zu erreichen. Vladimir Sorokin realisiert sein satirisches Programm vor allem aus den vielfältigen Perspektiven, die er als Satiriker kreiert, und weniger aus den unterschiedlichen Rollen, in die er selbst schlüpft, wie dies ja Oleg Kašin tut. Aber dessen ungeachtet kristallisiert sich bei beiden Autoren die genannte Intention, nämlich die Verbesserung der Welt, heraus, wenngleich beide, ohne hier zu viel vorwegzunehmen, in ihren Texten recht unterschiedlich vorgehen.

⁹⁰ Vgl. Clark, „The Art of Satire and the Satiric Spectrum“, S. 129.

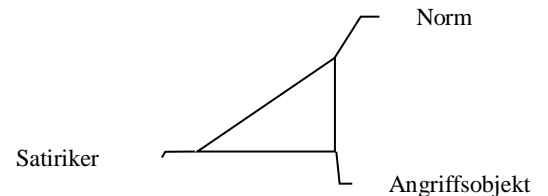
⁹¹ Ebd., S. 137.

⁹² Bloom/Bloom, „The Satiric Mode of Feeling“, S. 252f.

⁹³ Ebd., S. 255.

⁹⁴ Vgl. Tucholsky, „Was darf die Satire?“, S. 43.

2.3 Angriffsobjekte und Norm



„All satire attacks something“,⁹⁵ heißt es über die Satire, daher ist es wichtig auch das zu untersuchen, was sie attackiert. Die Angriffsobjekte der Satire können sowohl Institutionen als auch Gruppen, Systeme, einzelne historische Persönlichkeiten oder gar typische menschliche Schwächen sein, insofern sie Widersprüche in sich bergen, denn „Widersprüche zwischen Schein und Sein, Fehler und Schwächen werden innerhalb eines artikulierbaren Wertgefüges darstellend analysiert“.⁹⁶ Aufgrund der genannten Widersprüchlichkeit sind also die in einer Satire fokussierten Gegenstände oder Personen angreifbar. Deren Fehler, Schwächen und Missstände werden wie unter einem „Vergrößerungsglas“⁹⁷ mithilfe der satirischen Stilmittel, Figurentypen sowie auch mithilfe der Persona vergrößert, verlacht und kritisiert. Als weitere satirische Instrumente, die die genannte Methode unterstützen, werden außerdem Brille und Fernrohr genannt,⁹⁸ womit die Fokussierung auf ein bestimmtes Angriffsobjekt verfolgt wird. So spricht Vladimir Sorokin in einem Interview nicht von ungefähr von einem Teleskop, das er in dem fiktiven Jahr 2028 aufgestellt hat, um von da aus die russische Gegenwart genauer betrachten zu können.⁹⁹

Die Satire attackiert Mängel in der Welt, um einen Kontrast zu ihrer Norm aufzuzeigen und verfolgt damit ihre didaktische Funktion, da sie das Angriffsobjekt gleichzeitig auch verbessern möchte.¹⁰⁰ Da der Satiriker ein Moralist ist, vermittelt er eine positive Norm, die als ein unverzichtbarer Bestandteil der Satire gilt. Sie wird in vielen satirischen Texten entweder ausdrücklich genannt, oder impliziert.¹⁰¹ „Der Konflikt zwischen einer depravierten Wirklichkeit und ihrem idealen Gegenbild ist die inhärente Dialektik der Satire, die der Leser aufzulösen hat“.¹⁰² Der Leser muss also stets aktiv lesen, um die ideale Norm zu dekodieren.

⁹⁵ Elliot, „The Definition of Satiric Terminology“, S. 70.

⁹⁶ Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik*. Stuttgart 1969, S. 10. Im Folgenden zitiert als: Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*.

⁹⁷ Peters, Jochen-Ulrich, „Einleitung“, in: Ders. (Hrsg.), *Russische Satire im 20. Jahrhundert. Eine Einführung*. München 1985, S. 11-22, hier: S. 16. Im Folgenden zitiert als: Peters, „Einleitung“.

⁹⁸ Wölfel, „Epische und satirische Welt“, S. 300.

⁹⁹ Vgl. <http://sorokin-news.livejournal.com/45349.html>, aufgerufen am 25.04.2016. Diese satirische Strategie wird in Kapitel 5.4 noch genauer untersucht.

¹⁰⁰ Vgl. Düring, *Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen*, S. 13.

¹⁰¹ Vgl. Weiß, Wolfgang, *Swift und die Satire des 18. Jahrhunderts. Epoche – Werke – Wirkung*. München 1992, S. 23.

¹⁰² Vgl. Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 28. Hinsichtlich der in der Satire bestimmenden Norm sind sich die theoretischen Beiträge einig.

Friedrich Schiller, der sich ebenfalls mit der Satire beschäftigt hat und diese als eine „sentimentalische Gattung“¹⁰³ betrachtet, stellt die Wirklichkeit in der Satire als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität, also der idealen Norm des Satirikers, gegenüber:

Wenn, nach Schillers Definition, in der Satire die (mangelhafte) Wirklichkeit <dem Ideal als der höchsten Realität> gegenübergestellt wird, so handelt es sich dabei um ein Verfahren, bei dem die eine Seite (die Wirklichkeit) in überscharfer Zeichnung auftritt. Die andere Seite (das Ideal) scheint fast völlig hinter der satirischen Destruktion zu verschwinden, ist oft nur im <Einverständnis aller über wahre Positivität> ausfindig zu machen. Und doch liefert die ideale Norm erst die positive Folie, von der sich Entartung, Unvernunft und Mangel abheben, so wie auch die Kritik ohne (explizite oder unausgesprochene) Wertmaßstäbe nicht denkbar wäre.¹⁰⁴

Die verzerrte Wirklichkeit ist dabei der negative Gegensatz zu einer höheren Realität. Dem Leser wird eben dieser Eindruck vermittelt. In diesem Zusammenhang muss man also festhalten, dass die Wirklichkeit ein weiteres, aber dabei ein konstantes Angriffsobjekt der Satire ist, während die bereits beschriebenen Angriffsobjekte alles Mögliche sein können, wie man dies auch in *Roissja vperde* sehen wird, wenn sowohl allgemein archetypische menschliche Fehler als auch ganz konkrete russische Institutionen und Persönlichkeiten angegriffen werden. Satire ist außerdem eine „offensive Beeinflussungs- und Überredungsliteratur“, die sich gegen die Angriffsobjekte richtet.¹⁰⁵ Sie überredet den Leser dahingehend, dass ihre propagierte ideale Norm die einzig richtige sei. Hierbei kann die im vorhergehenden Kapitel untersuchte Persona behilflich sein, was uns Kašin ja auch in *Roissja vperde* exemplarisch vorführt. Aufgrund dessen, dass die Satire also negative Tendenzen aufdeckt und versucht, die Wirklichkeit zu kritisieren,¹⁰⁶ ist sie zweckgebunden.

Ihr gelingt dieses Ziel mittels der Vermittlung einer Norm, die unabdingbar ist und sich auf drei möglichen Wegen entfalten kann: 1. Es gibt eine textimmanente Norm, die sich in der Erzählrede oder in den Äußerungen der Figuren manifestiert. 2. Es gibt eine entschlüsselbare Norm, die sich in der implizierten Erzählrede der Erzählpersona entfaltet. 3. Es gibt eine textexterne Norm, bei der der Leser nach einer Entschlüsselung außerhalb des Textes suchen muss.¹⁰⁷ Somit sind zwei Formen einer textimmanenten Norm und eine Form einer textexternen Norm nachweisbar. In allen drei Fällen muss der Leser aktiv werden, um die vermittelte Norm zu entschlüsseln.

Generell wird die Norm nun – ob textimmanent oder textextern – als Fluchtpunkt für das vernichtende, deutende und erkennende Vorgehen des Satirikers charakterisiert:¹⁰⁸

¹⁰³ Schiller, „Über naive und sentimentalische Dichtung“, S. 301.

¹⁰⁴ Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 28.

¹⁰⁵ Ebd., S. 16.

¹⁰⁶ Schmidt betrachtet die Satire diesbezüglich als „eine Form der literarischen Bestrafung“. Ebd., S. 44.

¹⁰⁷ Vgl. Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 12.

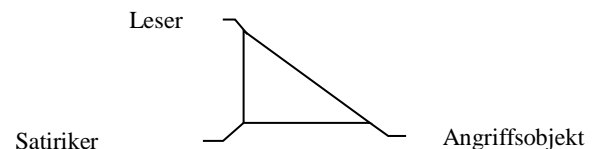
¹⁰⁸ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 28.

Das Moment der Norm hat sich in Betrachtungen zu den Grenzgebieten der Satire stets als kritischer Punkt erwiesen. Damit ist nicht gemeint, daß allein satirische Dichtung auf Wertmaßstäbe bezogen sei. Sie stehen hier aber nicht nur mehr oder minder explizit im Hintergrund, sondern werden zu einem wesentlichen Bestandteil im satirischen Vorgang selbst. Er ist davon geprägt, daß der Satiriker mit Hilfe bestimmter Stilformen zwischen dem Publikum, dem Gegenstand, der Norm und sich selbst Beziehungen mit einer spezifischen Wirkungsabsicht herstellt. Die Notwendigkeit, die Norm als dem Gegenbild überlegen zu erweisen, begründet ein Darstellungsproblem der Satire.¹⁰⁹

Aus dem obigen Zitat wird ersichtlich, wie es der Satire gelingen kann, das satirische Opfer der Lächerlichkeit preiszugeben. Im Vergleich zur expliziten oder impliziten Norm erweist sich das satirische Opfer als unterlegen und lächerlich, weil es sich anmaßt „ideal“ zu sein. Die Norm ist also immer im Vergleich/Bezug zum satirischen Angriffsobjekt zu sehen. Dann erst ist die Norm zu begreifen beziehungsweise zu dekodieren. Inwiefern etwa Sorokins *Sacharnyj Kreml'* eine auf die Regierung verweisende Norm darstellt, wird in der vorliegenden Arbeit zu untersuchen sein.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Satire gegen das kämpft, womit das Bewusstsein nicht fertig wird: gegen eine Lücke im System, gegen ein Sein, das sich jeder Funktionalisierung widersetzt.¹¹⁰ Dieser Lücke setzt die Satire mit der Aussicht, sie zu schließen, ihre ideale Norm entgegen. Daraus lässt sich zugleich ihr satirischer Zweck erklären, nämlich der eine Realitätskorrektur zu erzielen.

2.4 Figurentypen und Stilmittel



„Übertreibt die Satire? Die Satire muss übertreiben und ist ihrem tiefsten Wesen nach ungerecht. Sie bläst die Wahrheit auf, damit sie deutlicher wird [...]“.¹¹¹ Demnach ist eines der Hauptstilmittel der Satire die Hyperbel. Sie nutzt die Übertreibung, um vermeintliche Fehler aus ihrer Sicht explizit hervorzuheben, damit sie die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich ziehen, und zum kritischen Überdenken anregen. Hyperbolische Figuren wie Komik¹¹², Ironie und Humor sowie rhetorische Figuren wie Synekdoche, Metonymie,¹¹³ Metapher, Antithese, Oxymoron oder das Paradoxon dienen eben jener genannten Intention der Satire.¹¹⁴ Gerade

¹⁰⁹ Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 28f.

¹¹⁰ Vgl. Gaier, Ulrich, *Satire*, S. 342.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Vgl. Arntzen, „Nachricht von der Satire“, S. 180.

¹¹³ Vgl. Peters, „Einleitung“, S. 14.

¹¹⁴ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 14, 22.

Ironie und Humor nun neigen zu Mehrdeutigkeit und „Mehrdimensionalität“¹¹⁵, die es hervorzuheben und zu entlarven gilt. In diesem Sinne ergibt sich eine „Vieldeutigkeit des Sprechens“¹¹⁶, auf die der Satiriker setzt.

Die Eigenart der Satire ist es nun, die genannten Stilmittel mit ihren sprachlichen Realisierungsmöglichkeiten, wie Wortspielen¹¹⁷ und dem „Gebrauch obszöner, skatologischer, ironischer, verzerrender, übertreibender oder sarkastischer Sprache“¹¹⁸ zu kombinieren. Da die Satire in allen literarischen Gattungen zu finden ist, verwendet sie auch alle möglichen Stilmittel dieser Gattungen und verfügt daher über einen reichen Fundus, die ihr laut Briggs einen „parasitären“¹¹⁹ Charakter verleihen. Aufgrund dieser Eigenschaft wird die Satire auch als „Anti-Genre“¹²⁰ klassifiziert, das sich allen Gattungszuordnungen entzieht und wie ein „Parasit“ durch alle Formen der Literatur wandert. Eine „Satireformel“ in Hinblick auf die Frage nach der Gattungs(un)zugehörigkeit könnte folgendermaßen aussehen:

Satire = beliebige Literaturgattung(en) +

Das Pluszeichen impliziert die oben genannten Stilmittel sowie alle weiteren spezifischen Merkmale der Satire, die in den Kapiteln 2.1 bis 2.6 benannt wurden, wie beispielsweise die satirischen Angriffsobjekte, die Norm, der Satiriker und so weiter. Das Pluszeichen deutet des Weiteren daraufhin, dass die Satire eine unbestimmte Größe ausmacht und dass sie ein „Mehr“ als die jeweilige Textgattung ist, in der sie als Schreibart aufgeht.

Als weitere „Werkzeuge“ des Satirikers gelten Verfremdung des Vertrauten sowie Kommentare und Einschübe,¹²¹ wobei die eben genannten „Instrumente“ das Pluszeichen der „Satireformel“ geradezu symbolisieren: Das Gewohnte wird verfremdet und mit einem zusätzlichen Merkmal ausgestattet – wie etwa bei Sorokin der Kreml’ mit der weißen Farbe verfremdet wird –, oder es erfolgen Kommentare beispielweise in Klammern,¹²² die aus dem

¹¹⁵ Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 23.

¹¹⁶ Ebd., S. 18.

¹¹⁷ Vgl. Arntzen, „Nachricht von der Satire“, S. 187.

¹¹⁸ Düring, *Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen*, S. 15.

¹¹⁹ Briggs, Peter M., „Notes Toward a Teachable Definition of Satire“, in: *Eighteenth-Century Life* 5 (1979), S. 28-39, hier: S. 29.

¹²⁰ Vgl. Düring, Michael, *Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen*, S. 15.

¹²¹ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 15.

¹²² Vgl. Swift, *Gulliver’s Travels*, S. 55: „When a great Office is vacant, either by Death or Disgrace, (which often happens) five or six of those Candidates petition the Emperor to entertain his Majesty and the Court with a Dance on the Rope [...]“. Oder ein anderes Textbeispiel aus ebd., S. 65: „During the Course of these Troubles, the Emperors of Blefuscu did frequently expostulate by their Ambassadors, accusing us of making a Schism in Religion, by offending against a fundamental Doctrine of our great Prophet Lustrog, in the fifty-fourth Chapter of the Brundrecal, (which is their Alcoran).“ Weitere Kommentare in Klammern vgl. Swift, *Gulliver’s Travels*, S. 134f.

Rahmen des laufenden Textes fallen und ihn gleichzeitig „summieren“, was vor allem in *Roissja vperde* der Fall ist. Aber auch Einschübe werden als Verfremdungseffekte eingesetzt.

Die genannten Stilmittel sind Merkmale der Tendenzhaftigkeit und der Überredungsstrategie der Satire.¹²³ Daher sei, so Patricia Spacks, das Ästhetische niemals als Selbstzweck zu verstehen,¹²⁴ denn die Satire evoziert mit ihren „Werkzeugen“ eine spezifische satirische Emotion: „[...] satiric emotion combines amusement and contempt in varying proportions“.¹²⁵ Als Leser verachtet und „verlacht“ man zugleich, aber immer in unterschiedlichen Anteilen. Die strafende Satire etwa straft ihr Angriffsobjekt durch Spott, während die überzeugende Satire ihr Angriffsobjekt der Lächerlichkeit preisgibt. Dabei ist das satirische Lachen eine Form des Attackierens und Entlarvens,¹²⁶ in der sich zentrale Merkmale wie Angriffslust, Aggressivität und moralische Norm entfalten.¹²⁷ Aufgrund des Hervorrufens und der Wirkung des Lachens betrachtet Michail M. Bachtin die Satire als eine karnevalistische Gattung.¹²⁸ Als Karnevalisierung der Literatur bezeichnet er den Vorgang der Übertragung des Karnevals in die Sprache der Literatur. Schon im Mittelalter öffnete das Lachen die Augen für das Neue und Kommende und war somit ein Mittel der Aufdeckung von Missständen.¹²⁹ „Das Lachen beinhaltet sowohl ein zerstörerisches als auch ein konstruktives Element“,¹³⁰ heißt es bei Lichačev und Pančenko. Die genannten Vertreter der Semiotik würden das Lachen als etwas charakterisieren, das das gesamte Zeichensystem einer Kultur zerstört, aber auch gleichzeitig etwas aufbaut und vor allem befreit.¹³¹ Wahrheit, aber auch Kritik, sammelte sich somit im Medium des Lachens, und daher ist das Lachen nicht Werkzeug der Unterdrückung, sondern stets „freie Waffe“¹³². Träger der Wahrheit war in diesem Zusammenhang vor allem der mittelalterliche Narr.¹³³

Die vorliegende Arbeit geht nun davon aus, dass die Figuren nicht nur als Träger der Wahrheit sowie Werkzeuge der Persona zu betrachten sind, sondern auch als Stilmittel selbst. Die närrische, wertfreie Weltsicht, die die Wahrheit über die Welt sagt,¹³⁴ ist insofern ein

¹²³ Vgl. Peters, „Einleitung“, S. 12f.

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 12.

¹²⁵ Spacks, Patricia M., „Some Reflections on Satire“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 214-231, hier: S. 217.

¹²⁶ Vgl. Peters, „Einleitung“, S. 14.

¹²⁷ Vgl. Düring, *Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen*, S. 10.

¹²⁸ Vgl. Bachtin, Michail M., *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a. M. 1990, S. 54. Im Folgenden zitiert als: Bachtin, *Literatur und Karneval*.

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 39.

¹³⁰ Vgl. Lichačev/Pančenko, *Die Lachwelt des alten Rußland*, S. 1.

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² Bachtin, *Literatur und Karneval*, S. 39.

¹³³ Vgl. ebd., S. 37.

¹³⁴ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 16.

Stilmittel der Persona, als dass Stilmittel Konstrukte der Persona sind, um etwas zu zeigen oder zu bewirken. Das Nürrische ist letztendlich auch ein ebensolches Konstrukt.

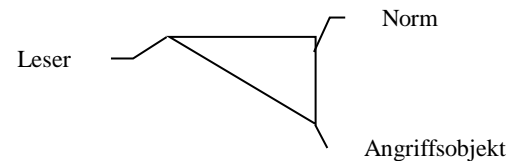
Grundsätzlich also sind satirische Figuren¹³⁵ genauso vielfältig und ambivalent wie die Stilmittel der Satire und können, wie bereits erwähnt, gleichzeitig selbst Stilmittel der Satire sein. Sie verhelfen der Satire entweder durch ihre hervorgehobene Individualität oder nur durch den lediglich angedeuteten Typus der Figuren zu ihrem Selbstzweck. Wenn nun aber eine Figur die satirische Spiegelung einer real existierenden Persönlichkeit ist, kann man sie je nach Kontext sowohl/entweder zu den Stilmitteln einer Satire als auch zu den satirischen Angriffsobjekten zählen, welche die Satire in seiner Widersprüchlichkeit und Lächerlichkeit entlarven möchte.¹³⁶

Darüberhinaus wird in der vorliegenden Arbeit angenommen, worauf im Einleitungskapitel bereits hingedeutet wurde, dass die Satire sich dystopischer Konstrukte bedient und sie sich als Stilmittel zu nutze macht. „Dabei ist die Anti-Utopie zunächst als literarische Utopie-Kritik definiert, die sich konstitutiver Elemente utopischer Literatur bedient, um sie durch den Einsatz satirischer Mittel zu konterkarieren oder zumindest eine kritisch-negative Akzentverlagerung hervorzurufen.“¹³⁷ Es ist also genaustens zu untersuchen, ob sich nun die Anti-Utopie satirischer Mittel bedient oder umgekehrt die Satire anti-utopischer Mittel. Daher wird der enge Bezug zwischen Satire und Utopie sowohl in Oleg Kašins als auch in Vladimir Sorokins Satire im Sinne ihrer Satirekonzeption fruchtbar gemacht. Es daher unumgänglich, die Spezifik und Vorgehensweise der Satire im Hinblick auf die Anti-Utopie erst nach einer Diskussion des Utopiebegriffs und dem Versuch ihrer Definition im dritten Kapitel vorliegender Arbeit zu formulieren.

¹³⁵ Kurt Wölfel schreibt in seiner Auseinandersetzung über die Satire, dass der Held der Satire ein „berufsmäßiger Wanderer“ sei, der durch die Welt gehe wie durch einen Bildersaal, um als distanzierter Beobachter das irdische Treiben zu begutachten (vgl. Wölfel, „Epische und satirische Welt“, S. 298). Der satirische Held nähme demnach eine passive Haltung ein und mische sich nur dann ins Geschehen ein, um zu zeigen, dass er der Täuschung der Welt ebenso erlegen sei oder um moralisch korrigierend in das beobachtete Geschehen einzugreifen (vgl. ebd.). Dieser Definition stimmt die vorliegende Arbeit jedoch nicht zu, da es genügend Figuren wie etwa Schelmen gibt, die in einer Satire auftreten und alles andere als eine passive Haltung einnehmen, wie zum Beispiel Don Quijote (Saavedra, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha: Puesto en castellano actual íntegra y fielmente por Andrés Trapiello*. Hg. von Martín de Riquer. Barcelona 2015), Ostap Bender (И'ф, И'ja/Petrov, Evgenij, *Dvenadcat' stul'ev: roman*. Hg. von Astrel'. Moskva 2010) oder Felix Krull (Mann, Thomas, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull: Teil 1 und 2*. Hg. von Thomas Sprecher. München 1996). Ebenso ist Wölfel der Meinung, dass Individualität den Satiriker nicht interessiere, weil er jeden Typus gleich en masse vorführe und jede Erscheinung zum Typus mache (vgl. Wölfel, „Epische und satirische Welt“, S. 303). Diese Beobachtung widerspricht allerdings vor allem den bereits genannten satirischen Schelmenfiguren, kann aber wiederum für andere satirische Texte so festgehalten werden.

¹³⁶ Diese Behauptung stellt die Verfasserin der vorliegenden Arbeit auf, welche noch bei der Untersuchung der Primärwerke zu prüfen ist.

¹³⁷ Meyer, Stephan, *Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung*. Frankfurt a.M. 2001, S. 12. Im Folgenden zitiert als: Meyer, *Die anti-utopische Tradition*.



2.5 Wirklichkeits- und Leserbezug

Der Leser wird in der Satire in eine distanzierte Beobachterrolle versetzt.¹³⁸ Beim Lesen entwickelt er ein „neues Sehen“,¹³⁹ mit dessen Hilfe er die dargestellte Realität als eine Welt der Lächerlichkeit oder des bloßen Scheins durchschauen kann. Durch diverse Verfremdungsverfahren trifft der Leser auf funktionale und symbolische Welten, die zwar auf eine außerliterarische Realität verweisen, in ihrer Darstellung jedoch häufig amimetisch sind.¹⁴⁰ Es geht in der Satire nämlich nicht um „adäquate Spiegelung gesellschaftlicher Wirklichkeit“,¹⁴¹ sondern darum, bewusst Zerrbilder zu entwerfen, damit der Leser „durch die eingeleiteten Verfremdungs- und Deformationsprozesse zur Einsicht gebracht“¹⁴² werde, dass nichts so sei, wie es zunächst scheine. Es geht also nicht um die Rekonstruktion von Wirklichkeit, sondern nur um ihre „richtige“ Erfassung.¹⁴³ Natürlich ist eine Satire damit fiktionale Verarbeitung einer ganz bestimmten Wirklichkeitssicht, etwa der des Satirikers oder einer bestimmten Gruppe oder Institution, der er angehört. Schmidt wirft in diesem Zusammenhang nun die Frage auf, inwiefern der Satiriker seine eigene Ideologie vermitteln möchte.¹⁴⁴ In der Tat ist die in einer Satire dargebotene Wirklichkeitswahrnehmung eine spezifisch eigene des Satirikers, und da dieser stets die Welt verbessern möchte, kann man davon ausgehen, dass er in seiner Satire seine Moralvorstellungen, Ideologien sowie eindeutige ethische und soziale Werte¹⁴⁵ vermittelt. Das Dargestellte lässt die Satire also ganz im Gegensatz zu ihrer Ideologie/Norm als amoralisch und gefährlich erscheinen:

Satiren laden geradezu ein, in ihnen herauszufinden, was Fiktion und Wirklichkeit ist. Diese inhaltlich-gegenständliche Abgrenzung von Dichtung und historischer <Wahrheit> stellt sich gewiss als Grundproblem für jeden Leser, dem an der Auflösung des Nexus von <historischer Faktizität und satirischer Tendenz> liegt. So wichtig nun die Absonderung geschichtlicher Fakten für das Verständnis von Satire auch sein mag, so wenig erklärt sich deren Verarbeitung von Wirklichkeit aus der bloßen Rekonstruktion dessen, was oder wer in der Realität tatsächlich gemeint war. Das historische Bezugsbild lässt sich nicht einfach unverzerrt aus den Texten herausdestillieren, die die Verzerrung selbst zum Stilprinzip gemacht haben.¹⁴⁶

¹³⁸ Vgl. Peters, *Tendenz und Verfremdung*, S. 17.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 16.

¹⁴¹ Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 71

¹⁴² Ebd., S. 72.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 70.

¹⁴⁴ Vgl. ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 29.

¹⁴⁶ Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 70.

Die Wirkung einer Satire ist demnach nicht von ihrer Aktualität zu trennen. Aktualität und unmittelbarer Wirklichkeitsbezug von Satire schließen jedoch Verallgemeinerungen nicht aus.¹⁴⁷ Auch Verzerrungen werden dabei nicht ausgelassen. Des Weiteren ist Satire vor allem auch eine didaktische Schreibweise. „Das delectare und prodesse hält sich die Waage, wenn sie auch gelegentlich zugunsten des letzteren ausschlägt“.¹⁴⁸ Der Nutzen ist also vorrangig das zentrale Ziel der Satire: Die Satire bringt durch ihr satirisches und didaktisches Programm ihrer Gesellschaft und ihrer Leserschaft Nutzen, sie ist eine Art Spiegel, in dem sich die Menschen und die aktuelle Zeit, in der die Satire geschrieben wird, – zwar verallgemeinert und verzerrt – widerspiegeln:

Wir haben offenbar in dem der Menschheit vorgehaltenen Spiegel einen für die Satire feststehenden Topos zu sehen, der immer wieder neu verwendet werden konnte und je nach der geistigen Haltung der Zeit reines Schmuckmittel war oder den Charakter einer Mahnung annahm.¹⁴⁹

Die Satire warnt also durch ihre Art der Wirklichkeitsdarstellung die Menschen. Sie macht als Erkenntnisinstrument den Mangel in der Wirklichkeit bewusst:

Dagegen versucht die Satire als Vehikel des Erkennens von ihrem Gegenstand selbst auszugehen und ihre Ziele durch geschickt manipulierte Nachahmung, weniger durch den Auftritt eines redenden Ichs, zu erreichen. [...] Enthüllen und Entlarven ist hier nicht so sehr auf Vernichten und Bestrafen bezogen wie vielmehr auf einen Erfahrungs- und Bewusstseinszuwachs. Diese Wirkung ist meist zuverlässiger zu erreichen als die Veränderung der Wirklichkeit. Die Satire konstruiert keine Widersprüche in der Realität, sondern macht sie vor allem ‚bewusst‘.¹⁵⁰

Mithin scheint das Ziel oder der Ausgangspunkt der Satire darin zu liegen, Widersprüchlichkeit(en) in der Wirklichkeit, wobei diese fiktional verarbeitet werden, aufzudecken und dabei einen moralischen Maßstab vorzugeben:

And it implies moral sentiment or compassion in the writer. In this respect, satire is one of the literary ‚modes of feeling‘ (along with elegy and idyll) described by Schiller as being attuned to the contrariety between imperfect reality – die Wirklichkeit als Mangel – and the ideal considered as the highest reality.¹⁵¹

In diesem Zusammenhang kommt Schiller zur Sprache, der erklärt, dass die mit Mängeln behaftete Wirklichkeit vom moralischen Maßstab der Satire verworfen wird, indem sie mit der idealen Norm kontrastiert wird.¹⁵²

Klaus W. Hempfer ergänzt die Definition der Satire und damit ihr Verhältnis zur Wirklichkeit in diesem Zusammenhang auf folgende Weise: „Satire ist funktionalisierte (me-

¹⁴⁷ Vgl. Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 75.

¹⁴⁸ Schröder, *Russische Verssatire im 18. Jahrhundert*, S. 9.

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 10.

¹⁵¹ Bloom/Bloom, „The Satiric Mode of Feeling“, S. 244f.

¹⁵² Vgl. hierzu Kapitel 2.4.

diatisierte) Ästhetik zum Ausdruck einer auf Wirkliches negativ und implizierend zielenden Tendenz“.¹⁵³ Auch er sieht damit den Tendenzcharakter der Satire in Bezug auf die Wirklichkeit – auch wenn er diese Aussage hinsichtlich der Verssatire im 18. Jahrhundert tätigt. Die Satire – so auch wohl die Verssatire im 18. Jahrhundert – tendiere zur Wirklichkeit, tangiere sie letztendlich aber nur, indem sie dieser einen gewissen (Wirklichkeits-)Ausdruck verleihe. Hempfer erklärt, dass der Charakter der Satire darin liege, nur auf die Wirklichkeit zu zielen und nicht eine Wirklichkeitsillusion zu erstellen.¹⁵⁴ Das Wirklichkeitsverhältnis der Satire sei vielmehr implizit in der Satire vorhanden, wenn auch einige Wirklichkeitssignale, wie beispielsweise die Nennung von Eigennamen, explizit vermittelt würden,¹⁵⁵ wie dies beispielsweise in *Roissja vperde* mit den Namen von Vladimir Putin oder Dmitrij Medvedev geschieht. Implizit vorhanden ist indes die Möglichkeit einer besseren Wirklichkeit, denn das satirische Lachen entwickelt gleichsam seine Gegenwelt gegen die offizielle Welt.¹⁵⁶ Damit ist nicht nur die fiktionale Welt der Satire gemeint, sondern die Erschließung einer möglichen besseren Welt und Wirklichkeit. Daraus ergibt sich in Bezug auf den russischen Kulturraum wiederum ein Dualismus, den Lichačev und Pančenko in ihrer Studie *Die Lachwelt des alten Rußland*¹⁵⁷ als russische Doppelkultur bezeichnen.¹⁵⁸ Dieser Dualismus entfaltet sich auf der Ebene der autoritären Hochkultur, die bei Bachtin die offizielle Kultur ist, und auf der Ebene der inoffiziellen Volkskultur, die Bachtin als Karnevalkultur bezeichnet.¹⁵⁹ Während Bachtins Konzept des Karnevals auf den Texten des westeuropäischen Mittelalters beruht, beziehen sich Lichačev und Pančenko auf die Lachkultur des alten Russlands. Sie erklären, dass alle Formen des Protestes und der Umkehrung, d.h. der Gegenordnung und Gegenweltlichkeit, unter dem Gesichtspunkt des Lachprinzips gesehen werden können.¹⁶⁰ Wenn Bachtin, Lichačev und Pančenko also von der in den Texten vom Lachen erzeugten fiktionalen Welt sprechen, ist daraus zu folgern, dass gleichsam auch eine implizite bessere Welt transportiert wird. Man kann demnach von einem zusammengesetzten Wirklichkeitssystem sprechen: Die Gegenüberstellung zweier Aussagen zu einem Sachverhalt schafft eine These und Antithese. In der Diskussion gewinnt die Antithese als Negation eine positive Funktion, während der Erkenntnisprozess auf einer höheren Ebene in der Formulierung einer neuen Ebene, der Synthese, realisiert wird. Bereits Hegel beschäftigte sich mit derartigen Gedankenkonstrukten:

¹⁵³ Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 34.

¹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 294.

¹⁵⁵ Vgl. ebd.

¹⁵⁶ Vgl. Bachtin, *Literatur und Karneval*, S. 32.

¹⁵⁷ Vgl. Lichačev/Pančenko, *Die Lachwelt des alten Rußland*.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 8.

¹⁵⁹ Vgl. ebd.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 13.

Seine These, Antithese und Synthese sind als sogenannte Bewegungsstufen mit dem System des hermeneutischen Zirkels vergleichbar.¹⁶¹ Die vorliegende Arbeit schlussfolgert daher, dass die These der „realen Wirklichkeit“, die Antithese der fiktionalen Wirklichkeit und die Synthese der impliziten oder auch expliziten besseren und moralischeren Wirklichkeit – oder auch Norm –, die der Satiriker sich wünscht, entsprechen. Hier sei noch einmal darauf verwiesen, dass Lichačev und Pančenko in ihrer Untersuchung darauf bestehen, dass die fiktionale Welt der Lachkultur stets eine Antiwelt sei, die den besten Erscheinungen der Realität gegenüber stehe.¹⁶² An ihre These knüpft auch diese Arbeit an und entwickelt sie für die Satire etwas weiter: Die implizite bessere Welt/Wirklichkeit muss demzufolge auch die Synthese aus beiden Welten sein. Sie ist das gewünschte Ergebnis, welches sich aus dem Vergleich der realen Welt mit ihrem negativen, verfremdeten, fiktionalen Pendant entwickelt. Ebenso macht sich die vorliegende Arbeit den hermeneutischen Zirkel zu Nutze und behauptet, dass die Satire sich des hermeneutischen Zirkels bediene. Dieser geht ja davon aus, dass ein gewisses Vorverständnis vorhanden sein muss, um an einen Text nicht vollkommen voraussetzungslos heranzugehen.¹⁶³ So muss auch der Leser einer Satire ein gewisses Vorverständnis für die Aktualität oder gewisses historisches Wissen und grundsätzliches Allgemeinwissen mitbringen, um Bezüge zu verstehen. Aus dem Zusammenspiel von Vorverständnis und Textverständnis ergibt sich nun ein Erkenntnisgewinn. Doch dazu gehört auch, den Inhalt mit seinen künstlerischen Ausdrucksformen sowie stilistischen Mitteln zu verstehen. Dann erst werden ihre Funktion und ihr Bedeutungspotential entschlüsselt.¹⁶⁴ Vergleichbare Erkenntnisprozesse sieht diese Arbeit nun gerade in der Satire. Der Leser muss sein Vorverständnis aktivieren, um die satirische Vermittlung zu entschlüsseln. Indem er beides miteinander verbindet, erkennt er die Kritik der Satire an der bestehenden Wirklichkeit und die satirische Situation.¹⁶⁵ Gäbe es für den Leser keinen Erkenntnisgewinn, würde die Satire ihre Intention verfehlen,

¹⁶¹ Vgl. Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Weimar 1998, S. 92. Im Folgenden zitiert als: Nünning, *Metzler-Lexikon*. <http://arbeitsblaetter.stangl-taller.at/ERZIEHUNGSWISSENSCHAFTGEIST/DialektikMethode.shtml>, aufgerufen am 24.01.2014.

¹⁶² Vgl. Lichačev/Pančenko, *Die Lachwelt des alten Rußland*, S. 18.

¹⁶³ Vgl. Nünning, *Metzler-Lexikon*, S. 210f. Der hermeneutische Zirkel „beschreibt das Verständnis des Ganzen und seiner Teile zueinander. Ein Werk kann nur verstanden werden, wenn der Leser bei der Lektüre der einzelnen Textbestandteile schon eine Vorstellung von der Bedeutung des gesamten Textes hat. Vor dem Hintergrund dieser Hypothese in bezug auf den Gesamtsinn werden die einzelnen Teile sinnhaft, während umgekehrt aber gleichzeitig die Lektüre der Textbestandteile auch die Antizipation der Bedeutung des kompletten Textes beeinflusst.“ Ebd.

¹⁶⁴ Vgl. Stegmüller, Wolfgang, *Das Problem der Induktion: Humes Herausforderung und moderne Antworten. Der sogenannte Zirkel des Verstehens*. Darmstadt 1975, S. 63-87.

¹⁶⁵ Dazu mehr in Kapitel 2.6. In diesem Zusammenhang wird abermals deutlich, dass das Verständnis der Satire an ihre Aktualität geknüpft ist.

ganz dem hermeneutischen Erkenntnisprozess entsprechend tritt der Leser in eine Art fiktives, implizites Gespräch mit dem Text ein:

Daß ein überlieferter Text Gegenstand der Auslegung wird, heißt bereits, daß er eine Frage an den Interpreten stellt. Auslegung enthält insofern stets den Wesensbezug auf die Frage, die einem gestellt ist. Einen Text verstehen, heißt diese Frage verstehen.¹⁶⁶

Der Leser muss also anhand der Satire die satirische Frage rekonstruieren, um die Satire, die die Antwort darauf ist, überhaupt zu verstehen. Die Antwort wird durch die satirische Situation repräsentiert.¹⁶⁷ Diese Arbeit geht davon aus, dass jeder satirische Text in Bezug auf die Wirklichkeit die Frage aufwirft, wie das Wirklichkeitsverhältnis der Satire zu verstehen ist. Bereits 1932 weist Lukács in seinem Artikel „Zur Frage der Satire“ darauf hin, dass die Satire Erscheinungen, Möglichkeiten und Ähnliches anders verknüpft als die Wirklichkeit selbst, wodurch sie ein anderes Weltbild schafft. Es entsteht also ein besonderer Wirklichkeitseindruck:

Diese Entfernung von der Wirklichkeit, die trotzdem eine richtige Reproduktion des Wesens der Wirklichkeit bleibt, dieses ständige Hin- und Herpendeln zwischen Wirklichem und ‚Unwirklichem‘ schafft den Eindruck des Grotesken, des Phantastischen. Freilich nur dann, wenn jenes ‚Unwirkliche‘ inhaltlich gerade das Wesen der Wirklichkeit ausdrückt [...].¹⁶⁸

In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass die Satire ihre Gestaltung in die Richtung des Phantastischen und Grotesken hin steigern kann. Dieses Spiel mit der Wirklichkeit in der Satire zielt also gleichfalls darauf ab, die Wirklichkeit zu kritisieren. Es wird ein Paradoxon aufgebaut, indem das Unwirkliche das Wesen des Wirklichen repräsentiert.

Insgesamt sollte demnach deutlich geworden sein, dass das satirische Schreiben selbst als Instrument des literarischen Erkennens von Wirklichkeit eingesetzt wird.¹⁶⁹ Inwiefern kann aber eine Satire mittels ihrer Wirklichkeitsbezüge auch zeitlos sein? Denn schließlich betrifft die Fragestellung der vorliegenden Arbeit den Aktualitätscharakter und damit den Zeitbezug der Satire. Kann also eine Satire trotz ihrer Aktualität auch noch in beispielsweise 100 Jahren verstanden werden? Wo also ist eine Satire auf der folgenden Skala zu positionieren:

zeitnah ←————→ zeitlos

¹⁶⁶ Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1965, S. 351.

¹⁶⁷ Zur Definition der satirischen Situation vgl. Kapitel 2.6.

¹⁶⁸ Lukács, „Zur Frage der Satire“, S. 437f.

¹⁶⁹ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 10.

An dieser Stelle bleibt festzuhalten, dass der Leser, der über ein gewisses Geschichtsverständnis verfügt, durchaus dazu in der Lage ist, Wirklichkeitsbezüge aus der jeweiligen Entstehungszeit zu dekodieren und dass schließlich satirische Stilmittel wie Ironie und Komik als zeitlose Stilmittel gelten, die als Kulturgut immer wieder weitergegeben werden. Man kann also in diesem Zusammenhang vorerst die These formulieren, dass sich Satire in etwa in der Mitte der beiden Faktoren „zeitnah“ und „zeitlos“ zu bewegen scheint. Allerdings ist anzunehmen, dass die Antwort auf die genannte Frage für jedes literarische satirische Werk stets neu beantwortet werden muss. So kann eine Medizinsatire, die sich mit der Unfähigkeit von Ärzten auseinandersetzt, ja als Auseinandersetzung mit einer anthropologischen Konstante gelesen werden und wäre somit „zeitloser“ als eine Satire, die den türkischen Präsidenten Erdoğan angreift. Die oben gestellte Frage bezüglich der Verständlichkeit des Werkes und seine Aktualität sowie Zeitlosigkeit soll in der vorliegenden Arbeit anhand der ausgewählten Primärtexte nochmals aufgegriffen und beantwortet werden. Die exemplarische Verifizierung oder Falsifizierung der These zur Zeitlosigkeit der Satire wird bis zu den Untersuchungen der jeweiligen Primärtexte warten müssen. Zudem soll an dieser Stelle auch auf die noch ausstehende Untersuchung in Bezug auf utopische Elemente in den für diese Arbeit ausgewählten satirischen Texten hingewiesen werden. Denn sowohl für Stephan Meyer als auch für andere Dystopie Forscher, wie Birgit Affeldt-Schmidt oder Jan Peters, auf die sich Meyer bezieht, gehört der Aspekt der Zeitkritik und damit auch der Zeitbezug zum konstituierenden Merkmal anti-utopischer Texte.¹⁷⁰ Die Zeitbezogenheit ist also ein weiterer Verknüpfungspunkt von Satire und Dystopie, der im dritten Kapitel detailliert untersucht werden muss.

2.6 Satirische Situation

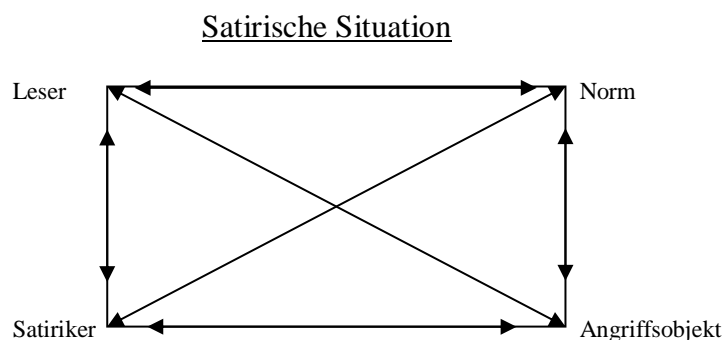
In Anlehnung an die Vorstellung von einer epischen Situation entwickelt Jörg Schönert die satirische Situation.¹⁷¹ Während man sich unter der epischen Situation indes eine Wechselbeziehung zwischen „Erzähler – Leser – Objekt“ und damit ein Dreiecksgebilde vorstellt, erweitert sich dieses Dreieck in der satirischen Situation um ein weiteres Element, und zwar um das der Norm.¹⁷² Die vorliegende Arbeit hält es für wichtig, die Überlegungen von Schönert in eine eigene Darstellung zu übertragen, um diese anschließend als Grundlage für die Untersuchung der Primärwerke zu verwenden. Da die jeweiligen Elemente der satirischen Situation

¹⁷⁰ Vgl. Meyer, *Die anti-utopische Tradition*, S. 26.

¹⁷¹ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 28ff.

¹⁷² Vgl. ebd., S. 28.

bereits detailliert untersucht und definiert wurden, geht es in diesem Kapitel nun um die Beziehungen dieser Elemente zueinander, weil sie in der Satire sogenannte „interacting parts“¹⁷³ darstellen. In diesem Zusammenhang deutet auch Hempfer darauf hin, dass das Aufzählen der strukturbildenden Elemente nicht hinreichend sei, weil die Elemente auch in anderen Schreibarten zu finden seien, und schlägt daher vor, die spezifische Interaktion dieser Elemente in der Satire zu untersuchen.¹⁷⁴ Die vorangegangenen Kapitel definieren also die einzelnen Elemente und Relationen der obigen Darstellung bereits, doch das Gesamtzusammenspiel in seiner Realisierung wird nun im Folgenden skizziert:



Mithilfe der Stilmittel, zu denen auch die rhetorischen Figuren zu zählen sind, stellt der Satiriker Beziehungen zwischen sich selbst, dem Leser, der Norm und dem Angriffsobjekt her. Damit verfolgt er eine bestimmte Wirkungsabsicht, die in der satirischen Situation aufgeht. Die Norm wird in Kontrast zum Angriffsobjekt gesetzt, um dieses in seiner Unterlegenheit der Lächerlichkeit preiszugeben.¹⁷⁵ Entscheidend ist dabei, dass der Satiriker eine gewisse Autorität besitzt, die ihn glaubhaft und ernst auftreten lässt, wenn er das Angriffsobjekt abwertend kommentiert oder eben kritisiert und straft (Dreiecksrelation „Satiriker – Norm – Angriffsobjekt“). In der zweiten Dreiecksrelation („Satiriker – Norm – Leser“) bestimmt das Moment der Autorität in der Verbindung „Satiriker – Norm“ gleichzeitig auch die Beziehung zum Leser. Der Leser soll den Satiriker nämlich als einen „gerechten Kritiker“¹⁷⁶ empfinden, weil die satirische Wirksamkeit vom Einverständnis zwischen Satiriker und Leser abhängt. Dieses Einverständnis bezeichnet Schönert als „Moment des Konsensus“.¹⁷⁷ „Das Verlachen

¹⁷³ Kernan, „A Theory of Satire“, S. 177.

¹⁷⁴ Vgl. Hempfer, *Tendenz und Ästhetik*, S. 35.

¹⁷⁵ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 29.

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ Ebd.

auf Kosten des satirischen Gegenstandes bestätigt die Verbindung zwischen Autor und Publikum auf der Grundlage gemeinsamer Normen“.¹⁷⁸

In diesem Zusammenhang gehen wir zur nächsten Relation über, nämlich der zwischen „Satiriker – Leser – Angriffsobjekt“. Die Verbindung zwischen Satiriker und Angriffsobjekt muss eindeutig sein respektive vom Leser dechiffriert werden können. Der Satiriker betrachtet das Angriffsobjekt dabei distanziert und verdeutlicht seine Abwertung im Kontrast zur Norm. Auf diese Weise möchte er den Leser in eine ebensolche Distanz zum Angriffsobjekt bringen, und es entsteht die vierte und letzte Dreiecksrelation: „Leser – Norm – Angriffsobjekt“. Aufgrund der entstandenen kritischen Haltung zum Angriffsobjekt erkennt der Leser die Norm an. Sein Lachen wird zu einem distanzierenden Lachen, weil ihm die Schwächen des Angriffsobjektes bewusst werden.¹⁷⁹ Insgesamt also besteht das Viereck aus vier Dreiecksrelationen, die bereits in den vorangegangenen Kapiteln erläutert wurden. Diese Dreiecksrelationen weisen jeweils eine Wechselwirkung auf und ergeben zusammengestellt in einem Viereck die einer Satire zugrundeliegende satirische Situation.

¹⁷⁸ Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 30.

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 31.

2.7 Zusammenfassende Tabelle zur Definition von Satire

Satire	Satiriker und Persona	Stilmittel und Figurentypen	Angriffsobjekt und Norm	Wirklichkeits- und Leserbezug
<ul style="list-style-type: none"> - satura lanx („gefüllte Schüssel“, in die alles hineinpasst → alles kann thematisiert werden) - Utopie ex negativo - ambivalent - moralistisch - dualistisch - hat Aktualitätscharakter - Protest/Angriff - will die Zustände der Welt verbessern (humanitärer Impuls) - Schreibart/Modus - kein eigenes Genre - Satire = beliebige Literaturgattung(en) + - Ausdruck einer bestimmten Denk- und Anschauungsart - Spiegel, der den Menschen vorgehalten wird - Intention: Decouvrierung, Verspottung, Verlachung, Belehrung - verfolgt eine Überredungsstrategie 	<p><u>Satiriker:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - realisiert sein Programm in der Satire: - „Staatsanwalt“ (→ klagt an) - „Richter“ (→ urteilt) - „Verteidiger“ (→ nimmt Stellung ein) - „Lehrer“ (→ lehrt) - Kritiker (→ kritisiert) - Meister der Rhetorik - Moralist - Einheit aus Gegensätzen → ambivalent <p><u>Persona:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Persona ist eine Charaktermaske (des Satirikers) - biographische Angaben sind auf Mindestmaßstab reduziert → Sprachrohr des Satirikers → dient dem satirischen Zweck 	<p><u>Stilmittel:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Mischform - Aggression - Komik - Humor - Ironie - Parodie - Paradoxon - Pointierung - Witz - Wortspiel - Zynismus - indirekter Modus - rhetorische Mittel (Metapher, Synekdoche, Metonymie, Antithese, Oxymoron, Paradoxon) - Verfremdung des Vertrauten - Kommentare, Einschübe <p><u>Figurentypen:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Figuren der Narren (ambivalente Träger der Wahrheit/Kritik) - real existierende Figuren als verzerrtes „Pendant“ → Spiel mit Mehrdeutigkeit und Mehrdimensionalität - das Ästhetische ist kein Selbstzweck 	<p><u>Angriffsobjekt(e):</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - verkehrter Zustand der Welt - vom Menschen verantwortete Zustände - Fehler in einer Person/Institution u.Ä. - Widersprüchliches - Missstände <p><u>Norm(en):</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Angriffsobjekt steht im Kontrast zur positiven und erwünschten Norm - Textimmanente oder textexterne Norm → Norm muss dekodiert werden 	<p><u>Wirklichkeitsbezug:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - keine mimetische Nachahmung der Wirklichkeit - verzerrte und verallgemeinerte „Wiedergabe“ der Wirklichkeit → Mangel in der Wirklichkeit wird bewusst gemacht und in Kontrast zur positiven Norm (Eutopie) gesetzt - Wirklichkeit ist gleichzeitig auch ein Angriffsobjekt - Wirklichkeitsverhältnis ist meist implizit und teilweise durch Nennung diverser Realia und historischer Personen explizit - Wirklichkeitsgestaltung kann in Richtung der Phantastik und des Grotesken gehen → das Unwirkliche repräsentiert das Wesen des Wirklichen - Entstehung eines zusammengesetzten Wirklichkeitssystems aus: <ol style="list-style-type: none"> 1. kritisierten realen Wirklichkeit 2. verzerrten fiktionalen Wirklichkeit 3. implizit/explicit gewünschten normorientierten Wirklichkeit <p><u>Leserbezug:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - nicht durch Rekonstruktion, sondern durch bewusste Zerrbilder der Wirklichkeit erfasst der Leser die Wirklichkeit und ihre Defizite und damit mögliche wünschenswerte Gestaltung und Ausformungen der Wirklichkeit - der Leser wird durch den Tendenz- und Überredungscharakter der Satire beeinflusst und in Hinblick auf den Mangel in der Wirklichkeit „aufgeklärt“

3. Zur Diskussion um den Utopie-Begriff und dessen Nähe zur Satire

3.1 Wortherkunft, Geschichte, Merkmale und Funktion der Utopie

Die Beschäftigung mit der Utopie setzt zunächst, auch wenn bereits vielfach erfolgt, eine Begriffsbestimmung voraus. Der Begriff „Utopie“ geht auf eine Wortneuschöpfung von Thomas Morus zurück, die sich aus den beiden griechischen Lexemen „ou“ („nicht“) und „tópos“ („Ort“)¹⁸⁰ zusammensetzt und ist somit als „Nirgendwo“ zu übersetzen.¹⁸¹ Die Utopie ist demnach immer ein Spiel mit semantischen Räumen, welche an einen Nichtort verlegt werden:

Das Nirgendwo ist die Raumangabe für die Frage nach dem Wo des Gewünschten. Es bezeichnet so dasjenige, was keinen Ort hat in der Wirklichkeit. Wort und Begriff <Utopie> kommen [...] von Thomas Morus her, der in dem Titel seiner Schrift über die beste Staatsverfassung die Insel Utopia als das Land angibt, in dem die beste Verfassung Wirklichkeit geworden sei.¹⁸²

Die im Zitat erwähnte Insel *Utopia*¹⁸³ von Thomas Morus stellt also einen geschlossenen Raum dar. Seiner Tradition folgend meint der Begriff „Utopie“ damit einen Gesellschafts- und Staatsentwurf, der als vollkommener allen wesentlichen menschlichen Bedürfnissen Befriedigungen zusichert.¹⁸⁴ Gleichzeitig wird die utopische Funktion in diesem Zusammenhang klar: Ein derartiges Gedankenexperiment ist ein Akt der Befreiung und ein „Rezept“ für die Übertragung in die Realität.¹⁸⁵ Der Realitätsbezug der Utopie darf jedoch nicht an ihrer Realisierbarkeit gemessen werden, sondern an ihrer politischen Motivationskraft und ihren Motivationsinhalten im Prozess der Veränderung einer Gesellschaft.¹⁸⁶ Utopien haben demnach also ein antizipatorisches Potential.¹⁸⁷

¹⁸⁰ Vgl. Schölderle, Thomas, „Einleitung: Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zur Konzeptualisierung der Begriffe im Kontext von Staatsdiskurs und Utopieforschung“, in: Ders. (Hrsg.), *Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zum Staatsverständnis in den klassischen Utopien*. Baden-Baden 2014, S. 9-30, hier: S. 9.

¹⁸¹ Vgl. Schmidt, „Utopie ist keine Literaturgattung“, S. 19.

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ More, Thomas, „Utopia“, in: Susan Bruce (Hrsg.), *Three Early Modern Utopias. Thomas More: Utopia; Francis Bacon: New Atlantis; Henry Neville: The Isle of Pines*. Oxford 1999, S. 1-133.

¹⁸⁴ Vgl. Schmidt, „Utopie ist keine Literaturgattung“, S. 21.

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 23.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S. 35.

¹⁸⁷ Vgl. Kreuzer, Johann, „Bloch-Lektüre heute“, in: Julian Nida-Rümelin und Klaus Kufeld (Hrsg.), *Die Gegenwart der Utopie. Zeitkritik und Denkwende*. Freiburg 2011, S. 183-199, hier: S. 183. Ernst Bloch spricht in diesem Zusammenhang von antizipierter Realität: „Antizipierte Realität – wie geschieht und was leistet utopisches Denken? Ein weites Feld, das vielleicht nicht nur einen Blick aus der Gegenwart in die Zukunft braucht, sondern auch einen schwierigeren aus der Zukunft auf die Gegenwart und in die Vergangenheit, die neu verstanden werden müßte, in dem Sinne, als es nicht nur Vergangenheit gibt, sondern das sehr reale Paradox von Zukunft in der Vergangenheit.“ Bloch, Ernst, „Zum Begriff der Utopie“, in: Hanna Gekle (Hrsg.), *Ernst Bloch. Abschied von der Utopie? Vorträge*. Frankfurt a.M. 1980, S. 101.

Wendet man sich dem Begriff „Utopie“ zu, so bedeutet er ein „Nicht-Hier“ und beinhaltet damit keinerlei Wertung. Erst durch den Ersatz der griechischen Vorsilbe „ou“ durch das Präfix „eu-“ gewinnt der Begriff eine positive Facette, insofern in einer Eutopie ein Land/Raum kreiert wird, in dem es sich wohl leben lässt.¹⁸⁸ Ersetzt man hingegen die Vorsilbe „ou“ durch „An-ti-“ oder „Dys-“, so gewinnt der Begriff „Utopie“ eine negative Facette. Die Anti-Utopie oder auch Dystopie¹⁸⁹ entwirft nämlich nicht mehr das Bild einer zukünftigen menschenfreundlichen Gesellschaft, sondern das Schreckbild einer manipulierbaren.¹⁹⁰

Widmet man sich der Geschichte der Utopie, so begegnet man laut Vladimir Šestakov drei Typen von Utopien, und zwar der antiken, der klassischen und der zeitgenössischen.¹⁹¹

К древним утопиям обычно относят мечты о <золотом веке>, которые встречаются уже у Платона, описания <островов блаженства>, различные религиозные образы и верования, связанные со спасением человечества и божественной ипостаси. Утопический элемент чрезвычайно силен в христианстве, он связан с представлением о рае, грядущем эсхатологическом воскресении человеческих душ и т.д. [...] Но древнее представление о райской жизни, фантазии об идеальных странах, мессианистические представления о пришествии царства Божия, хотя и содержат утопический элемент, но не являются утопиями.¹⁹²

Als Ursprung für die Entstehung der klassischen Utopie sieht Šestakov zwei Gründe: erstens, die Entdeckung neuer Länder sowie, zweitens, die Säkularisierung und Emanzipation vom biblischen Konzept der Weltentstehung.¹⁹³ Die zeitgenössischen Utopien hingegen fokussieren zumeist Alternativen für eine zukünftige Menschheit, wobei neben positiven auch negative Utopien erscheinen. Im Unterschied zu den zeitgenössischen Utopien wird die Zukunft in ihnen nicht idealisiert, sondern kritisiert und parodiert.¹⁹⁴

Des Weiteren ist es notwendig, literarische Utopien von historischen und politischen zu differenzieren:

Die politische Utopie ist sowohl ein historischer als auch ein aktueller Forschungs- und Diskussionsgegenstand. Beide Dimensionen hängen zusammen, und doch sind sie analytisch voneinander zu trennen. Einerseits trifft auch für die Utopie zu, dass ihre jeweils gegenwärtige Bedeutung nur zu erschließen ist, wenn wir ihre historische Genesis mitdenken. Andererseits kann niemand leugnen, dass sie auf aktuelle Umbrüche stets mit neuen Akzentsetzungen reagiert, die nicht als bloße Fortsetzung ihrer historischen Entwicklung gelten können [...].¹⁹⁵

¹⁸⁸ Vgl. Biesterfeld, Wolfgang, *Die literarische Utopie*. Stuttgart 1974/82, S. 1.

¹⁸⁹ Die Begriffe „Anti-Utopie“ und „Dystopie“ werden in der folgenden Arbeit synonym verwendet. Weitere Hinweise dazu siehe in Kapitel 3.2.

¹⁹⁰ Zum Begriff „Dystopie“ siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit.

¹⁹¹ Vgl. Šestakov, Vladimir P., „Utopija kak problema rossijskoj mental’nosti“, in: Rossijskij institut kul’urologii i mininsterstvo kul’туры RF (Hrsg.), *Russkaja utopija v kontekste mirovoj kul’туры*. Sankt-Peterburg 2013, S. 5-13, hier: S. 8. Im Folgenden zitiert als: Šestakov, „Utopija kak problema rossijskoj mental’nosti“.

¹⁹² Ebd., S. 8f.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 9.

¹⁹⁴ Vgl. ebd., S. 10.

¹⁹⁵ Saage, Richard, *Utopieforschung. An der Schwelle des 21. Jahrhunderts*. Bd. 2. Berlin 2008, S. 133.

Einen umfassenden Überblick über zehn Jahrhunderte russischer Utopie- und Utopiegeschichte aus politischer und historischer Sicht bietet der Band *Geschichte der Utopie in Russland*¹⁹⁶ von Heller und Niqueux. Sie formulieren darin die These, dass in literarischen Utopien im Unterschied zu politischen Utopien die Frage nach ihrer Verwirklichung durch das Erzählen von Geschichten beantwortet wird:¹⁹⁷

Insofern hat man es bei literarischen Utopien immer mit einer textinternen Doppelweltlichkeit zu tun, in der die erzählte Utopie durch Strategien paratextueller Rahmungen in eine bewusste Distanz gerückt werden kann. Ohne eine solche Kluft – die sich nicht zuletzt in einer gewissen Nähe der Utopie zur Satire zeigt – könnte der Leser die utopische Welt nicht mehr mit seiner bekannten in Beziehung setzen und würde sich in einer vollständig romanescen oder phantastischen Fiktion wiederfinden.¹⁹⁸

Literarische Utopien müssen also ein oder mehrere Indizien hinsichtlich der zeitgenössischen Wirklichkeit vermitteln, damit untersucht werden kann, was sie kritisieren. Insofern wird Zeitkritik¹⁹⁹ geübt, weshalb in einem nächsten Schritt untersucht werden sollte, „welche literarisch ausgebildeten Formen des Tadels, der Kritik und der Aggression (Satire, Grotteske, Komödie, Polemik, Argumentation, selektive Beschreibung etc.) von der literarischen Utopie im Einzelfall mediatisiert werden.“²⁰⁰ In diesem Zitat entsteht der Eindruck, dass etwa die Satire als eine „literarisch ausgebildete Form“ zum Zwecke utopischen Denkens instrumentalisiert wird. Die vorliegende Arbeit hingegen geht davon aus, dass utopisches Denkmaterial zum Stilmittel der Satire umfunktioniert wird. In diesem Zusammenhang schreibt auch Stephan Meyer, dass die Anti-Utopie, von der in Kapitel 3.2 die Rede sein wird, eine utopisch verkleidete Utopiekritik darstellt, „die in narrativ-erzählerischer und satirischer Form die Realisationen von utopischen Gedanken oder ihren inhaltlichen, sowie formal-erzählerischen Strukturmerkmalen relativiert.“²⁰¹ Diese Gedanken zur Symbiose utopischer und satirischer Elemente sollen an dieser Stelle genügen, sie werden in Kapitel 3.3 wieder aufgegriffen. Wichtig ist festzuhalten, dass Utopien – wie ja auch Satirien – demnach also geschrieben werden, weil etwas kritisiert wird. In diesem Zusammenhang leuchtet daher ein, dass, laut Seeber und Berghahn, Utopie aus einer Mangelsituation²⁰² heraus entsteht, mit der sich der

¹⁹⁶ Heller, Leonid/Niqueux, Michel, *Geschichte der Utopie in Russland*. Aus dem Französischen von Anne Hartmann. Hg. von Michael Hagemeyer. Bietigheim-Bissingen 2003.

¹⁹⁷ Vgl. Karpenstein-Eßbach, Christa, „Utopie in der Literatur“, in: Julian Nida-Rümelin und Klaus Kufeld (Hrsg.), *Die Gegenwart der Utopie. Zeitkritik und Denkwende*. Freiburg 2011, S. 172-182, hier: S. 174.

¹⁹⁸ Ebd., S. 175.

¹⁹⁹ Davon spricht auch Stephan Meyer; vgl. Meyer, *Die anti-utopische Tradition*, S. 26.

²⁰⁰ Seeber, Hans U./Berghahn, Klaus L., „Einleitung“, in: Dies. (Hrsg.), *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*. Athenäum 1983, S. 7-24, hier: S. 14. Im Folgenden zitiert als: Seeber/Berghahn, „Einleitung“.

²⁰¹ Meyer, *Die anti-utopische Tradition*, S. 32.

²⁰² Wie ja auch die Satire aus einer Mangelsituation heraus entstehe, vgl. hierzu das Kapitel 2.3 sowie Schiller, „Über naive und sentimentalische Dichtung“, S. 301.

Autor phantasievoll und kritisch auseinandersetzt.²⁰³ Beide stellen in diesem Zusammenhang drei Momente als konstitutiv für die Utopie fest:

1. „Entwurf einer alternativen Ordnung des menschlichen Zusammenlebens, meist eines geschlossenen Gesellschaftssystems, das im Vergleich zur jeweiligen Ursprungsgesellschaft besser (positive Utopie) oder schlechter (negative Utopie), zumindest aber ‚anders‘ und hypothetisch möglich sein muß.“²⁰⁴
2. „Die andere Ordnung verweist (explizit oder implizit) kritisch auf die Mißstände der jeweiligen Entstehungszeit (utopische Intention).“²⁰⁵
3. „Rhetorik und Fiktion, die durch die Versinnlichung des Abstrakten (Beschreibung, Narration, Dialog) dem Entwurf die Illusion des Wirklichen und Wahrscheinlichen gibt. Vom Dargestellten geht so ein überredender Impuls aus.“²⁰⁶

Allerdings betonen Seeber und Berghahn, dass es auch Utopien gibt, die nur die zwei ersten Merkmale erfüllen, oder dass es Spielarten der Satire gibt, „die, ohne alternative Welten zu entwerfen, einen kritischen Wirklichkeitsbezug haben, doch erst die Kombination der drei Merkmale ist gattungsbestimmend für die literarische Utopie.“²⁰⁷

Wolfgang Biesterfeld geht kleinschrittiger vor und sieht die folgenden neun Elemente als Konstituenten der Utopie an:²⁰⁸

1. Geographische Lage: Die Isoliertheit ist die Voraussetzung für die Errichtung und das Bestehen des utopischen Gemeinwesens.
2. Kein Kontakt zur Außenwelt: Fremder Einfluss wird gemieden, um die innere Organisation des utopischen Staates zu schützen.
3. Politische Organisation: „Die Staatsform trägt also in etwa demokratische und oligarchisch-aristokratische Züge: demokratische, weil sie von der Gleichheit der Menschen ausgeht, aristokratische, weil durch bestimmte Ausleseverfahren die Besten für die höheren Laufbahnen ermittelt werden [...]“
4. Familie und Moral: „Die utopische Gesellschaft kennt kein Privatleben, denn Individuum und Gesellschaft haben wechselseitig aneinander teil.“
5. Arbeit: Arbeit und Freizeit bilden keinen Gegensatz. Eine Entlohnung durch Geld gibt es nicht.
6. Erziehung: Auf patriotische Erziehung wird Wert gelegt.
7. Wissenschaft: Große Achtung vor der Wissenschaft.
8. Utopischer Alltag und Kommunikation: Die Harmonie wird unterstützt durch disziplinäre Organisation von Essen und Trinken und insbesondere durch den Verzicht auf Alkohol.
9. Sprache, Kunst, Religion: Eine ideale Kunstsprache wird gepflegt. Musik und Kunst ordnen sich dem Staat unter und sind zu seinem Zwecke da, während in der Religion statt des Glücks im Jenseits das Glück auf der Erde erstrebt wird.

Aus dieser Merkmalliste wird ersichtlich, dass die Gesellschaft in einer Utopie stets eine Einheit bedeutet. Sie stellt eine Einheit mit dem System dar, die entindividualisiert wird. Priorität

²⁰³ Vgl. Seeber/Berghahn, „Einleitung“, S. 16.

²⁰⁴ Ebd., S. 17.

²⁰⁵ Ebd.

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Vgl. hierzu Biesterfeld, Wolfgang, *Die literarische Utopie*. Stuttgart 1982, S. 16-22. Die direkt übernommenen Zitate sind in Anführungszeichen gesetzt und auf den jeweils angegebenen Seiten zu finden. Die nicht in Anführungszeichen gesetzten Textelemente stellen Paraphrasierungen dar.

hat das utopische System, dem sich alle Teile des gesellschaftlichen und familiären Lebens unterordnen.

Was hingegen die Verfasser von Utopien betrifft, so gibt es laut Martin Seel drei Regeln für sie, dieses System abzubilden. Erstens, das utopische Produkt muss denkbar sein; zweitens, dem utopischen Produkt muss der Wille der Erfüllbarkeit inhärent werden und, drittens, das Moment der Erreichbarkeit muss gegeben sein, dass es also schließlich so kommen könnte, wenngleich damit nicht zu rechnen ist.²⁰⁹ Utopische Texte müssen demnach ein Stück weit realistisch, weil denkbar, erfüllbar und erreichbar sein und das, obwohl sie sich von der Realität durch die Verlagerung in einen zukünftigen Zeitraum absetzen. Das ist das Paradoxale an Utopien.

Des Weiteren wurde die Utopie nicht selten in die Nähe der Ideologie gerückt, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede festzustellen. So schreibt Arnhelm Neusüss, dass Utopien schließlich wie Ideologien seien, weil „sie standortgebundene und also partikulare Sichten der gesellschaftlichen Wirklichkeit sind.“²¹⁰ Allerdings sieht Neusüss einen deutlichen Unterschied zwischen Utopie und Ideologie in ihrer zeitlichen Richtungsorientiertheit, denn während die Ideologie sich mit den vergangenen Stufen des Seins beschäftigt, transzendiere die Utopie die gegenwärtige, bereits erreichte Seinsstufe mit dem Ziel, diese Stufe zu überholen.²¹¹ Des Weiteren habe Utopie nicht nur einen idealistischen²¹², sondern auch einen revolutionären Charakter, wie Fred Polat schreibt.²¹³ Der revolutionäre Charakter drückt sich darin aus, dass die Utopie das Andere durch die Konstruktion eines Gegenbildes darstellt. Aus diesem Grunde ist die Utopie in ihrer Auseinandersetzung mit Gegenwart und Zukunft dialektisch:

Der Utopist ist ebensosehr Kind seiner Zeit wie ihr vorausseilender Kundschafter. Er kann nur deshalb über den herrschenden Geist hinaus und sich sogar gegen die Auffassungen seiner Zeit wenden, weil er deren Teil ist, weil er mit ihnen so intim wie durch eine Nabelschnur verbunden ist. [...] Die Utopie zielt auf eine Geschichtswende, nicht aber auf eine Geschichtsüberwindung. Die Utopie paßt sich nicht nur ständig dem Wandel der Zeiten an, wobei sie sogar vermag, diesen Wandlungen voraus zu bleiben [...], sie ist auch mit der ständigen Erneuerung ihres Zukunftsbildes befaßt. Das utopische Denken ist gekennzeichnet durch Synchronisation und Metamorphose. Es bringt sich in Übereinstimmung mit der stets sich wandelnden

²⁰⁹ Vgl. Seel, Martin, „Drei Regeln für Utopisten“, in: Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel (Hrsg.), *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. Heft 9/10. Berlin 2001, S. 747-755, hier: S. 748f., 752. Im Folgenden zitiert als: Seel, „Drei Regeln für Utopisten“.

²¹⁰ Neusüss, Arnhelm, „Schwierigkeiten einer Soziologie des utopischen Denkens“, in: Ders. (Hrsg.), *Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen*. Frankfurt und New York 1986, S. 13-112, hier: S. 25.

²¹¹ Vgl. ebd.

²¹² Utopie ist außerdem idealistisch, denn sie stellt „nicht die beliebige Wahl irgendeiner anderen möglichen Welt dar, vielmehr die bewußte Wahl einer idealen Welt aus einer Vielzahl von Möglichkeiten“. Polat, Fred L., „Wandel und bleibende Aufgabe der Utopie“, in: Arnhelm Neusüss (Hrsg.), *Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen*. Frankfurt und New York 1986, S. 361-386, hier: S. 366. Im Folgenden zitiert als: Polat, „Wandel und bleibende Aufgabe der Utopie“.

²¹³ Vgl. ebd., S. 363.

Gegenwart und verwandelt die Zukunft. Doch wie weit die Utopie auch in die Zukunft blicken mag, sie trägt immer den Stempel ihrer eigenen Zeit.²¹⁴

Aus diesem Zitat wird ersichtlich, warum Polat auch von zwei Spiegeln in Hinblick auf utopische Texte spricht. Ein Spiegel fungiert als Abspiegelung der zeitgenössischen Generation, während der andere als Gegenbild respektive Kontrast-Spiegel einer möglichen und wünschenswerten Zukunft zu verstehen ist.²¹⁵

Insgesamt zeigt sich, dass literarische Utopien stets einen Bezug zu ihrer außerliterarischen Wirklichkeit²¹⁶ haben, weshalb sich die Frage stellt, inwiefern sich die Utopie im Zuge der sich seit Jahrhunderten wandelnden Wirklichkeit mit verändert hat. Thomas Möbius hat sich in seiner umfangreichen Dissertation zur russischen Sozialutopie von Peter I. bis Stalin²¹⁷ mit der historischen Situation Russlands auseinandergesetzt und versteht die Utopie als rational begründete Sozialutopie, die in ihrer spezifischen Form Sozialkritik übt,²¹⁸ allerdings meint Möbius wohl eine Sozialeutopie, auch wenn er von einer Sozialutopie spricht. Als Anfangspunkt der Utopie betrachtet Möbius die Säkularisierung mit der Selbstermächtigung des Menschen, sich und seine Stellung in der Welt in autonomer Entscheidung zu bestimmen, sowie im Niedergang des Aristotelismus und der damit verbundenen Auflösung der Einheit von Faktizität und Normativität.²¹⁹ Diese Emanzipation²²⁰ des Menschen ging allerdings in der Zeit der Sowjetunion verloren respektive wurde unterdrückt:

Man verstand den Aufbau der kommunistischen Gesellschaft als Einlösung der utopischen Ideale einer vollkommenen Gesellschaft. Damit verlor die Utopie ihre Funktion als zeitkritischer Entwurf einer alternativen Gesellschaft. [...] In der Folge löste sich die Utopie in affirmativer und unpolitischer Science Fiction auf, der Wissenschaftlichen Phantastik (*naučnaja fantastika*). Ihre Aufgabe bestand in der Stalinzeit vor allem in der Erzeugung von Technik- und Wissenschaftsbegeisterung sowie der Stärkung der kommunistischen Zukunftsgewißheit.²²¹

²¹⁴ Polat, „Wandel und bleibende Aufgabe der Utopie“, S. 365.

²¹⁵ Vgl. ebd., S. 373.

²¹⁶ Martin Seel äußert sich in diesem Zusammenhang schließlich wie folgt: „Gemessen an der jeweiligen Wirklichkeit sind Utopien außerwirkliche Zustände, deren Imagination der Gegenwart auf die Sprünge helfen soll.“ Seel, „Drei Regeln für Utopisten“, S. 747.

²¹⁷ Vgl. Möbius, Thomas, *Russische Sozialutopien von Peter I bis Stalin. Historische Konstellationen und Bezüge. Mit einem Vorwort von Richard Saage*. Berlin 2012. Im Folgenden zitiert als: Möbius, *Russische Sozialutopien*.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 10. Auch Elena Zeißler betrachtet die Dystopie als eine Form der sozialen Kritik. Vgl. hierzu Kapitel 3.2 sowie Zeißler, Elena, *Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Marburg 2008, S. 11. Im Folgenden zitiert als: Zeißler, *Dunkle Welten*.

²¹⁹ Vgl. Möbius, *Russische Sozialutopien*, S. 17.

²²⁰ Utopie ist laut Polat eine Art Emanzipation des menschlichen Denkens. Vgl. Polat, „Wandel und bleibende Aufgabe der Utopie“, S. 369.

²²¹ Ebd., S. 22f.

Nach dem Zusammenfall der Sowjetunion kam es allerdings wieder zu einem Aufleben der literarischen und politischen Utopie,²²² sodass Vladimir Šestakov sogar von einer Renaissance der russischen Utopie im 21. Jahrhundert spricht.²²³ Gegen alle Diskussionen über den vermeintlichen Tod der Utopie²²⁴ spricht sich Susanna Lyah sogar für einen „phönixhaften Tod, der die gleichzeitige Wiederauferstehung des Utopischen in neuartigem poetologischen Gewand impliziert“,²²⁵ aus.

Da Ernst Bloch den Topos des Utopischen als Etwas sieht, das nur dem Menschen inhärent ist, erklärt er, dass das Utopische mit dem Menschen zusammen ein Wachsendes darstellt.²²⁶ Weil sich nun dieses Wachsende mit dem Menschen entwickelt, beschreibt Vorob’eva, die sich mit russischen Dystopien im 20. Jahrhundert beschäftigt, den Anfang des 21. Jahrhunderts als eine neue Etappe der Dystopie, in der die Hoffnungslosigkeit paradoxerweise mit viel Humor verbunden wird.²²⁷ Da sich die vorliegende Arbeit nun mit russischsprachiger Satire aus dem 21. Jahrhundert beschäftigt, ist es wichtig, sich im nächsten Kapitel der Dystopie zu widmen, um anschließend auf das Verhältnis „Satire und Dystopie“ zu fokussieren.

3.2 Entwicklung und Merkmale der Dystopie²²⁸ sowie ihre Gemeinsamkeiten mit der Satire

Bei dem Begriff „Dystopie“ oder „Anti-Utopie“ handelt es sich, laut Stephan Meyer, um ein der Gattung Utopie verwandtes Konstrukt, „das sich aber zumeist satirisch gegen bestimmte

²²² Polat, „Wandel und bleibende Aufgabe der Utopie“, S. 25.

²²³ Vgl. Šestakov, „Utopija kak problema rossijskoj mental’nosti“, S. 5. So vgl. auch Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 187.

²²⁴ Wie dies etwa Werke mit den folgenden Titeln bezeugen: Donskis, Leonidas, *Das Ende von Ideologie und Utopie? Moralvorstellung und Kulturkritik im 20. Jahrhundert*. Nordhausen 2014; Gekle, Hanna (Hrsg.), *Ernst Bloch. Abschied von der Utopie?* Frankfurt a.M. 1980.

²²⁵ Lyah, Susanna, *Finstere neue Welten. Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*. Würzburg 2014, S. 25. Im Folgenden zitiert als: Lyah, *Finstere neue Welten*.

²²⁶ Vgl. Bloch, „Zum Begriff der Utopie“, S. 106.

²²⁷ Vgl. Vorob’eva, A.N., *Russkaja antiutopia XX veka v bližnich i dal’nich kontekstach*. Samara 2006, S. 252. Im Folgenden zitiert als: Vorob’eva, *Russkaja antiutopia XX veka*.

²²⁸ Wie bereits im vorhergehenden Kapitel erwähnt, werden die beiden Begriffe Dystopie und Antiutopie synonym verwendet, obwohl sich in der letzten Zeit Versuche häufen, beide Begriffe voneinander zu unterscheiden, worauf Elena Zeißler verweist. Anne Krier nimmt eine solche Unterscheidung in ihrem Artikel zu Sorokin vor. Die vorliegende Arbeit verzichtet auf eine solche Unterscheidung, weil sie mit den Ausführungen von Elena Zeißler, die sich mit der Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert beschäftigt, konform geht: eine derartige Differenzierung der Begriffe erweist sich als praxisfern. Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 15 und 17 sowie Krier, Anne, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘ zwischen Zuckerkremln und Zuckerstrafen: Die Zukunft als Vergangenheit“, in: Aage A. Hansen-Löve und Tilmann Reuter (Hrsg.), *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 68. München 2011, S. 171-200, hier: S. 190. Im Folgenden zitiert als: Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“. Siehe Verweise zu der genannten Unterscheidung in Kapitel 4.7 dieser Arbeit.

Motive der bisherigen Utopietradition und aktuelle Zeiterscheinungen oder in satirischer Überhöhung gegen bestimmte (literarische und politische) utopische Zielvorstellungen wendet [...]“.²²⁹ Die Dystopie ist also eine negative Utopie, die nicht nur Utopiekritik betreibt,²³⁰ sondern auch eine „perfekt schlechte“ Gesellschaft kreiert und dies mittels satirischer Form realisiert. Sie wäre damit das Gegenstück zur Eutopie. So heißt es bei Vorob’eva: „Антиутопия XX века, как русская, так и мировая, воссоздала образ государства тоталитарного типа и показала его наивысший взлет и сильной фазе его истории. Тем важнее оказалась главная мысль классической антиутопии – о нежизнеспособности такого государства.“²³¹ Die Dystopie zeichnet also ein totalitäres Staatssystem auf, dem sich alle Bürger unterordnen müssen. Sie werden damit zu Marionetten des Staates. Laut Irving Howe erfordert das Schema des dystopischen Romans jedoch, dass sich in ein oder zwei Figuren ein spontanes Verlangen nach Individualität regt.²³² Sie werden also trotz ihrer berechtigten Angst gegenüber dem System zu einer Art rebellierender Figuren. Da laut Vorob’eva aber nicht nur der Mensch respektive eine Figur in der Utopie des 20. Jahrhunderts Furcht vor der Regierung empfindet, sondern auch die Regierung vor ihren Untergebenen, wird Angst zu einem typischen Zustand des Menschen.²³³ In der folgenden Tabelle sollen Merkmale der Dystopie genannt und zugleich dinstinktive Merkmale zur Eutopie dargestellt werden.²³⁴

Tabelle 1: Eutopie vs. Dystopie

Eutopie	Dystopie
Kollektivistischer Staat, der auf Gleichheit, rationaler und freiwilliger Unterwerfung unter das Gemeinwohl basiert (vgl. S. 24).	Totalitärer Staat, in dem das Allgemeinwohl gegenüber den Interessen des Einzelnen dominiert (vgl. S. 25).
Freiheit des Individuums (vgl. S. 24)	Unfreiheit des Individuums (vgl. S. 24)
Betonung der Rationalität der menschlichen Natur (vgl. S. 25)	Betonung der Irrationalität ²³⁵ der menschlichen Natur (vgl. S. 25)
Verbesserte Lebensumstände ändern den Menschen zum Besseren (vgl. S. 25).	Unveränderbarkeit der fehlbaren menschlichen Natur (vgl. S. 25)
Ein eigenständiges, urteilsfähiges und freies Individuum	Ein nicht eigenständiges, urteilsfähiges sowie infantiles Individuum

²²⁹ Meyer, *Die anti-utopische Tradition*, S. 17.

²³⁰ Vgl. ebd., S. 32.

²³¹ Ebd., S. 251.

²³² Vgl. Howe, Irving, „Der anti-utopische Roman“, in: Rudolf Villgrader und Friedrich Krey (Hrsg.), *Der utopische Roman*. Darmstadt 1973, S. 344-354, hier: S. 348. Im Folgenden zitiert als: Howe, „Der anti-utopische Roman“.

²³³ Vgl. Howe, „Der anti-utopische Roman“, S. 348.

²³⁴ Die Seitenangaben in der Tabelle beziehen sich auf: Zeißler, *Dunkle Welten*. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass Zeißler in ihrer umfangreichen Studie die Utopie leider der Dystopie gegenüberstellt, weshalb die vorliegende Arbeit korrigierend eingreift und die von Zeißler in der vorliegenden Tabelle zusammengefassten Merkmale der Utopie als Eutopie bezeichnen möchte, da schließlich die Eutopie der positiv konnotierte Nicht-Ort ist, während die Utopie „nur“ einen neutralen Nicht-Ort bezeichnet.

²³⁵ An dieser Stelle ist anzumerken, dass es immer auf die Perspektive der jeweiligen Dystopie- oder Eutopiebewohner ankommt, wie man die in der Tabelle genannten Merkmale bewertet. Für einen mit dem System in Einklang lebenden Bürger oder Herrscher in einer Dystopie ist alles rational und harmonisch und erscheint deswegen als eine Eutopie, während dies für einen rebellierenden Bürger unterdrückend ist und als ein dystopischer Ort zu verstehen ist.

(vgl. S. 25)	duum, das psychisch und physisch vom Staat abhängig ist (vgl. S. 25)
aufklärerisch und frei (vgl. S. 26)	Ideologie wird zu einer Art Ersatzreligion. Der Staat gewinnt seine Berechtigung aus dem festen Glauben des Bürgers und stellt seine eigenen moralischen Gesetze auf, die nicht zu hinterfragen sind (vgl. S. 26).
Freiwillige Unterwerfung der Bewohner unter die allgemeine Ordnung wird als gerechtfertigt wahrgenommen (vgl. S. 26).	Auf Zwang basierte Unterwerfung und der Verlust von Rechten und Chancengleichheit führt zur Tyrannei (vgl. S. 26).
Einhaltung der allgemeinen Regeln wird durch eine bestimmte Gesellschaftsgruppe überwacht, um die Stabilität des Staates zu gewährleisten (vgl. S. 26).	Schutz vor Störenfriedern und Abweichlern wird von einem staatlichen Sanktions- und Überwachungsapparat übernommen, dabei wird gezielt nach Abweichlern gesucht, um sie zu eliminieren oder nach unmenschlichen Umerziehungsmaßnahmen wieder in die Gesellschaft zu integrieren (vgl. S. 26).
Eine auf Harmonie und über dem geschichtlichen Prozess stehende Gesellschaft, die isoliert und statisch ist (vgl. S. 26).	Dieselbe räumliche Isolation führt zu einer Beschränkung der Sicht- und Denkweise der Bewohner und das Fokussieren auf den Status quo sowie zu einer Stagnation (vgl. S. 26).
Aufbau einer utopischen Gesellschaft folgt als Konsequenz nach einem radikalen Bruch mit der Vergangenheit (vgl. S. 27).	Erinnerungen an die Vergangenheit werden getilgt und mit einer Zäsur auferlegt (vgl. S. 27).
Die Rolle der Kunst wird geschätzt und gepflegt (vgl. S. 27).	Die Kunst wird verdrängt und nur als dem Staat untergeordnetes Propagandamittel akzeptiert (vgl. S. 27).
naturfeindlich (vgl. S. 28)	naturfreundlich (vgl. S. 28)
Umgang mit Sprache spielt keine Rolle (vgl. S. 28).	Dem Umgang mit Sprache wird eine wichtige Rolle zugeschrieben. Um die Gedankenwelt der Bewohner zu begrenzen, wird das sprachliche Repertoire künstlich reduziert. Auf diesem Wege werden Widerstände gegen das System vermieden. (vgl. S. 28).
Ein Reisender oder Besucher fungiert als Vermittler zwischen der utopischen Welt und dem Leser (vgl. S. 29).	Ein durchschnittlicher Bewohner fungiert als ein unangepasster Bewohner der neuen Welt und Vermittler zwischen der utopischen Welt und dem Leser (vgl. S. 29).

In Hinblick auf das 21. Jahrhundert stellt Vorob'eva jedoch eine Transformation der Dystopie fest: Sie präsentiert sich fast wie eine positive Utopie.²³⁶ Die Figuren sind aktiv und mobil, die Sujets energisch und dynamisch. Die Figuren des 21. Jahrhunderts akzeptieren das Verschwinden des großen Russlands und freuen sich insgeheim auf eine goldene Zukunft.²³⁷ Die Verfasserin sieht in der Dystopie am Anfang des 21. Jahrhunderts ein Oxymoron versinnbildlicht: „[...] с одной стороны, мрачную установку на апокалипсис в одном Городе или на одном Острове, или в отдельно взятой стране на уровне жесткого черного юмора, а, с другой, – обещание продолжения Жизни.“²³⁸ Dabei stützt sich Vorob'eva auf Tat'jana Tolstajas Roman *Kys*²³⁹ und auf Vladimir Sorokin's *Led-Trilogie*²⁴⁰ sowie auf weitere rus-

²³⁶ Vgl. Vorob'eva, *Russkaja antiutopia XX veka*, S. 9.

²³⁷ Vgl. ebd., S. 253.

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Tolstaja, Tat'jana, *Kys: roman*. Moskva 2001. In diesem Zusammenhang ist allerdings anzumerken, dass Andreas Ohme den Roman nicht umstandslos als dystopisch bezeichnen möchte, weil er in ihm vielmehr die Parodie auf Zamjatins *My* sieht. Dabei stützt er sich auch auf Wanda Supa, die Tolstajas Roman deutlich von den klassischen Dystopien unterscheidet. Vgl. Supa, Wanda, „Satyra w antyutopii postmodernistycznej: Powieść Kyś Tatyany Tolstoj“, in: Wanda Supa (Hrsg.), *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VII*. Białystok 2008, S. 312–328, hier S. 316f.; sowie Ohme, Andreas, „Wenn der Mensch zum Tier wird. Die satirische Infragestellung der Idee vom neuen Menschen in der postsowjetischen Literatur am Beispiel von V. Pelevin ‚Žizn' nasekomych‘ und T. Tolstajas ‚Kys‘“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 123–147, hier: S. 143. Im Folgenden zitiert als: Ohme, „Wenn der Mensch zum Tier wird.“

²⁴⁰ Sorokin, Vladimir, *Trilogija*. Moskva 2006.

sichsprachige dystopische Texte, die zu Anfang des 21. Jahrhunderts publiziert wurden.²⁴¹ Ungeachtet des Sturzes der sozialistischen Regime 1990 in Osteuropa ist der erwartete Tod sowohl der Utopie als auch der Dystopie doch nicht eingetreten.²⁴² Es kommt laut Elena Zeißler sogar zu einer erneuten Popularität der Gattung.²⁴³ Für diese Entwicklung führt Zeißler im engeren Sinne literaturwissenschaftliche als auch politische Gründe an, wie beispielsweise die Hinwendung zum Neoliberalismus, die Negation der Notwendigkeit einer gesellschaftlichen Veränderung sowie, aus literaturwissenschaftlicher Sicht, den Einfluss des Postmodernismus, der zur Darstellung von Alternativräumen anrege.²⁴⁴ Im diesem Zusammenhang kristallisiert sich die enge Verknüpfung zwischen Zeitgeist, Politik und Dystopie heraus. Dystopien scheinen demnach zu bestimmten Zeiten Konjunktur zu haben: „Eine Utopie bezieht sich immer auf ihre jeweils aktuelle Gesellschaftsformation, so daß die Wandlung der Gattung sowohl formal als auch funktional über Jahrhunderte hinweg sehr stark von politischen Entwicklungen, geistigen Strömungen und geschichtlichen Ereignissen abhängig war.“²⁴⁵ Es bleibt also festzuhalten, dass Utopien – wie auch die Satire – zu Zeiten von Paradigmenwechseln²⁴⁶ geschrieben werden, wie im folgenden Zitat noch deutlicher wird:

Das Überwiegen der Utopien oder Dystopien in einer geschichtlichen Periode spiegelt sehr gut die allgemeine Stimmung dieser Zeit wider. Nicht zufällig florierte die Utopie z.B. in der Renaissance, in der Zeit der Aufklärung im 18. Jahrhundert, während der wissenschaftlich-technischen Revolution Ende des 19. Jahrhunderts und in den radikalen 70er Jahren des 20. Jahrhunderts. Die Dystopie reagierte dagegen scharf auf alle Krisensituationen der letzten einhundert Jahre – eine Tradition, die bis heute andauert. Am Anfang des 21. Jahrhunderts ist die politische und gesellschaftliche Lage alles andere als befriedigend und stabil, was in der dystopischen Phantasie seinen Ausdruck findet.²⁴⁷

Dass Utopien auf die aktuelle Lage ihrer Entstehungszeit reagieren, wurde bereits im vorangehenden Kapitel dieser Arbeit festgehalten, jedoch ist in diesem Zusammenhang zu betonen, dass Dystopien ein ähnliches Vorgehen inhärent ist, wenngleich sie „härter“ vorgehen. Die

²⁴¹ Vgl. Vorob'eva, *Russkaja antiutopia XX veka*, S. 253. Als weitere Beispiele führt Vorob'eva außerdem noch an: Kabakov, Aleksandr, *Vse popravimo: chroniki častnoj žizni*. Moskva 2004; Krusanov, Pavel, *Ukus angela: roman*. Sankt-Peterburg 2000; Pelevin, Viktor, *Svjaščennaja kniga oborotnja: roman*. Moskva 2004; Pelevin, Viktor, *Čisla*. Moskva 2006.

²⁴² Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 9.

²⁴³ Vgl. ebd.

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 9f.

²⁴⁵ Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 15.

²⁴⁶ An dieser Stelle ist anzumerken, dass wir in der Stalin-Zeit keine Paradigmenwechsel beobachten, dass aber dennoch Dystopien geschrieben wurden, wenngleich für die Schublade oder für die Publikation im Ausland. Darüber hinaus ist darauf hinzuweisen, dass die Zeit des Sozialismus von dessen Befürwortern als verwirklichte Eutopie verstanden wurde, weswegen es erneut auf die Perspektive ankommt, aus der man bewerten möchte, welches System als Eutopie oder Dystopie zu bezeichnen ist. *Animal Farm* ist in diesem Zusammenhang als die bekannteste dystopische Parabel auf die Sowjetunion zu nennen. Vgl. Orwell, George, *Animal Farm*. New York und Orlando 1990. Zu Russland als Eutopie siehe Möbius, *Russische Sozialutopien*, S. 7 – wenngleich auch Möbius in diesem Zusammenhang, ähnlich wie Zeißler, von Utopie spricht, statt korrekterweise von Eutopie.

²⁴⁷ Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 9

Existenz von Dystopien kann also ein Marker für die Unzufriedenheit mit der zeitgenössischen Lage sein. Die Unzufriedenheit und Angst vor der Zukunft wird also in Dystopien vermittelt und das schon seit Ende des 19. Jahrhunderts respektive Anfang des 20. Jahrhunderts – in dem Zeitraum also, in dem sich die Dystopie als ein eigenständiges Genre herausbildet.²⁴⁸

Deshalb versteht Elena Zeißler die Dystopie als eine literarische Form,

[...] die entweder eine alternative Gesellschaft beschreibt, die im Vergleich zur gegenwärtigen sozio-politischen Ordnung negativer erscheint, oder einzelne gesellschaftliche Prozesse in einer solchen Gesellschaft herausgreift. Sie richtet sich gegen bestimmte Tendenzen in der gegenwärtigen Gesellschaft des Autors bzw. gegen Bestrebungen gewisser Gruppen, die Gesellschaftsentwicklung in eine unerwünschte Richtung zu lenken.²⁴⁹

In diesem Zusammenhang offenbart sich nun auch die Funktion der Dystopie, Kritik an der bestehenden Gesellschaft zu üben, auf Missstände zu verweisen und vor möglichen Auswüchsen zeitgenössischer Entwicklungen zu warnen.²⁵⁰ Gleichzeitig verspottet sie die von ihr kritisierten Missstände.²⁵¹ Ihr Ziel ist es, eine Realitätskorrektur vorzunehmen²⁵² – welches im Übrigen ja auch die Satire verfolgt. In diesem Zusammenhang ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass, ungeachtet aller Bezüge zur außerliterarischen Wirklichkeit, die Utopie laut Zeißler wie die Satire amimetische Literatur darstellt,²⁵³ weil sie die Wirklichkeit nicht eins zu eins abbildet, sondern verfremdet, was insbesondere für die zeitgenössische, postmoderne Dystopie gilt. Diese verfolgt weiterhin ihren didaktischen Auftrag, wengleich dieser, so Zeißler, nicht so eindeutig dargestellt wird wie in „klassischen“ Dystopien:²⁵⁴

Eine verfremdende Wirkung ist der klassischen und der postmodernen Dystopie gemeinsam. Die Satire auf die bestehenden Verhältnisse wird besonders wichtig in der postmodernen Dystopie, indem sie bestimmte Mißstände der zeitgenössischen Gesellschaft in ihre Parallelwelt übernimmt und dort unter den besonderen Bedingungen eines alternativen Raums einer Kritik unterzieht. [...] Die postmoderne Dystopie kann sich nach den Gesetzmäßigkeiten realer Gesellschaften abspielen [...], die nur in einer bestimmten Hinsicht von diesen abweichen, oder aber eine absolut fremd wirkende [...] Welt darstellen [...]; in beiden Fällen bezieht sie sich ausschließlich auf die gegenwärtige Gesellschaft des Autors.²⁵⁵

Zeißler skizziert ähnlich wie Vorob'eva die Entwicklung der russischsprachigen Dystopie seit den 1920er Jahren Anfang des 21. Jahrhunderts und stellt fest, dass nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion die Dystopie eine „regelrechte Renaissance“²⁵⁶ erlebt. Insgesamt entwirft sie drei Phasen der Akzentverschiebung dystopischer russischsprachiger Texte. Diese

²⁴⁸ Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 15.

²⁴⁹ Ebd., S. 17.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 321.

²⁵¹ Vgl. ebd., S. 322.

²⁵² Vgl. ebd., S. 321.

²⁵³ Vgl. ebd.

²⁵⁴ Vgl. ebd., S. 65.

²⁵⁵ Ebd., S. 65.

²⁵⁶ Ebd., S. 187.

seien „die ersten Jahre nach der Revolution, die Zeit nach Stalins Tod bis zur Perestrojka und schließlich die Zeit von den späten 80er Jahren bis zur Gegenwart.“²⁵⁷ Während sich Dystopien in den 1920er Jahren mit der Frage der Realisierung der sowjetischen Utopie auseinandersetzten, beschäftigten sich Dystopien nach Stalins Tod mit der Verlogenheit des sowjetischen Regimes und dessen Auswirkungen. In den 1980er Jahren tendieren die dystopischen Texte schließlich zur Satire, weil sie viel mit Parodie, Allegorie und paradoxem Denken arbeiten, wie beispielsweise der Roman *Ljubimov*²⁵⁸ von Andrej Sinjavskij oder *Zijajuščie vysoty*²⁵⁹ von Aleksandr Zinov’ev, der, laut Zeißler, unter allen russischen Dystopien die größte Ähnlichkeit mit der menippeischen Satire aufweise.²⁶⁰ „Ende der 1980er Jahre erscheint eine Reihe von Dystopien, deren Grundstimmung durch die allgemeine Unsicherheit und Angst vor dem drohenden Chaos nach dem Zusammenbruch der Sowjetära bestimmt ist.“²⁶¹ Charakteristisch für Texte aus jener Zeit sind das Gefühl des Ausgeliefertseins angesichts von Ereignissen, die keiner zu kontrollieren vermag, sowie die Thematisierung ganz konkreter Bezugspunkte wie Moskau oder anderer russischer Orte, die in früheren Dystopien²⁶² umgangen und durch nicht existierende Parallelräume ersetzt wurden.²⁶³ Die Warnung vor totalitären Ordnungen wurde also zu einer Warnung vor sozialer und politischer Anarchie.²⁶⁴

²⁵⁷ Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 188.

²⁵⁸ Terc, Abram/Sinjavskij, Andrej, „Ljubimov“, in: Ders. (Hrsg.), *Sobranie sočinenij v dvuch tomach. Tom 1.* Moskva 1992, S. 13-112. Eine umfangreiche Analyse dieses satirischen Romans bietet u.a. der folgende Band: Düring, Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin *im Land der Gähnenden Höhen*, S. 86-126.

²⁵⁹ Zinov’ev, Aleksandr, *Zijajuščie vysoty*. Lausanne 1976. Auch in diesem Zusammenhang bietet der folgende Band eine umfangreiche Analyse hinsichtlich der satirischen Elemente: Düring, Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin *im Land der Gähnenden Höhen*, S. 223-292. Als eine weitere, neuere Auseinandersetzung mit Zinov’evs *Zijajuščie vysoty* ist zu nennen: Peters, Jochen-Ulrich, „Fiktionalisierte Authentizität versus satirische Groteske: S. Aleksievičs, Vremja sekond chënd’ und ‚Zijajuščie vysoty‘“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 81-95.

²⁶⁰ Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 189f.

²⁶¹ Ebd., S. 193.

²⁶² Die vorliegende Arbeit möchte auf einen weiteren Begriff hinweisen, den sie jedoch aus Gründen der Übersicht vernachlässigen möchte. Susanna Lyah führt nämlich den Begriff der „kritischen Dystopie“ ein, unter dem sie „ein weiteres Phänomen negativ konnotierter Fiktionalisierung des Utopischen“ versteht. Die kritische Dystopie setzt die utopisch-dystopische Literaturtradition zwar fort, jedoch mit anderen narrativen Mitteln, weshalb sie sich als subversives Spiel mit und damit als Revision eben dieser Tradition erweist. „Dieser besondere Formtypus des Dystopischen tritt unbenommen erst seit den 1990er Jahren vermehrt und in vielfältigen, literarischen und filmischen Spielarten auf.“ Vgl. Lyah, *Finstere neue Welten*, S. 28. Kritische Dystopien unterscheiden sich von ihren Vorgängern „in vielfältiger, formästhetischer und inhaltlich-thematischer Weise. Sie bedienen sich des Potentials der dystopischen Erzählform und dehnen gleichzeitig deren formale Grenzen innovativ mit Hilfe metafiktionaler narrativer Strategien und postmoderner Erzählspiele aus.“ Ebd., S. 25. Auf diese Weise entziehen sie sich den herkömmlichen Gattungsschemata.

²⁶³ Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 193.

²⁶⁴ Vgl. ebd., S. 194. Der im Jahr 2000 erschienene dystopische Roman *Kys’* von Tat’jana Tolstaja, auf den auch Vorob’eva sich bezieht, wendet sich der herrschenden Verwirrung und Stilllosigkeit seiner Zeit zu und betrachtet satirisch die politische Situation in Russland. Damit reiht sich Tolstajas Roman, laut Zeißler, bewusst in die Reihe und Tradition der russischen Dystopie ein. Vgl. ebd., S. 215. Andreas Ohme schreibt in Bezug auf *Kys’*, dass der Roman sich als Parodie auf Zamjatins *My* und die von diesem Roman ausgehend antiutopische Traditionslinie des 20. Jahrhunderts erweist. Vgl. hierzu: Ohme, „Wenn der Mensch zum Tier wird“, S. 143. Vgl. außerdem: Zamjatin, Evgenij, *My*. N’ju-Jork 1952.

Elena Zeißler nun arbeitet in ihrer umfangreichen Studie zur Dystopie einen bedeutenden Wandel hinsichtlich ihrer formalen Gestaltung heraus.²⁶⁵ Neben der Abweichung vom traditionellen Handlungsverlauf vollziehe sich eine Vermischung verschiedener Genres und der Rückgriff auf Elemente anderer Romangattungen.²⁶⁶ Diese flexiblere formale Ausgestaltung passt sich ihrer Meinung nach an postmoderne Schreibverfahren an.²⁶⁷ Grundsätzlich bleibt somit festzuhalten, dass sich die Dystopie den Veränderungen des Zeitgeistes nicht verschließt, aber dennoch ihrem zentralen Merkmal, nämlich der gesellschaftskritischen Ausrichtung, treu bleibt.²⁶⁸

Mit dem allmählichen Verzicht auf die Funktion der Warnung tritt die satirische Dimension der Dystopie immer deutlicher hervor. Die der Dystopie zur Verfügung stehenden Mittel – Verzerrung und Vergrößerung der gesellschaftlichen Übel, verbunden mit beißendem Spott, bisweilen Sarkasmus und schwarzem Humor – geben den Autoren freie Hand in der Akzentuierung der Mißstände, die sie anprangern wollen.²⁶⁹

In Anbetracht des obigen Zitates sowie der vorangegangenen Analyse lässt sich festhalten, dass die zeitgenössische Dystopie sich zunehmend in Richtung der Satire bewegt, wenn man nicht sogar davon sprechen muss, dass sie eine Symbiose mit der Satire eingeht, denn die Struktur der Dystopie scheint den Modus der Satire mit sich zu bringen. Beide Textmodi ergänzen sich, denn schließlich möchte die Satire in ihrer amimetischen Darstellungsweise die außerliterarische Wirklichkeit angreifen, weshalb ihr dystopische Elemente behilflich sein können. Und dass die Dystopie ihren warnenden Charakter im satirischen Duktus entfalten kann, ist naheliegend – obgleich Elena Zeißler im obigen Zitat davon spricht, dass die Dystopie zunehmend auf ihre Funktion der Warnung verzichte –, wenn man die Angriffslust der Satire betrachtet. Die Verbindung der Satire mit der Dystopie ist gewiss nichts Neues, da darüber bereits in Hinblick auf Swifts *Gulliver's Travels* und Morus *Utopia* geschrieben wurde, worauf im nächsten Kapitel eingegangen wird. Doch diese Tendenz und die besondere Form der dystopischen Satire lassen sich aufgrund der hier skizzierten verschiedenen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen verstärkt in der Gegenwart feststellen, weshalb es im nächsten Kapitel zudem darum gehen muss, die beiden Begriffe in Relation zu setzen.

²⁶⁵ Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 217.

²⁶⁶ Vgl. ebd.

²⁶⁷ Vgl. ebd. Weitere Abweichungen und Gemeinsamkeiten vgl. ebd., S. 218ff.

²⁶⁸ Vgl. ebd., S. 223.

²⁶⁹ Ebd., S. 224.

3.3 Dys-[U]topie und Satire sowie Überlegungen zur dystopischen Situation

Die (Dys-)Utopie ist eine Textform, die Prognosen zu möglichen Gesellschaftsformen und Lebensdimensionen kreiert und sie dazu zumeist in die Zukunft verlagert.²⁷⁰ Damit übt sie Kritik an bestehenden Gesellschaften – was auch die Satire macht – und erzeugt Gesellschaftsentwürfe. Da das Satirische in den Dystopien der zeitgenössischen russischen Literatur präsent ist, wovon auch Aleksandr Čancev spricht,²⁷¹ will die vorliegende Arbeit aufgrund der oben skizzierten Merkmale der Dystopie und Utopie des Weiteren die These verfolgen, dass umgekehrt auch die Satire immer wieder dystopische respektive eutopische Züge aufweist. Exemplarisch kann man dies bereits in den Untersuchungen von Brian Vickers erkennen, der die satirische Struktur in *Gulliver's Travels* und *Utopia* untersucht.²⁷² Vickers kommt zu dem Schluss, dass *Utopia* im zweiten Buch eine Gesellschaft präsentiert, „die ihre Tugenden implizit als Antithesen unserer Laster erscheinen“²⁷³ lässt. In diesem Zusammenhang geht Utopie ex positivo vor, während eine Dystopie in ähnlicher Weise wie die Satire vorgeht, nämlich ex negativo. Der Unterschied zwischen den beiden literarischen Werken liegt laut Vickers darin, dass beide Autoren imaginäre Gesellschaftsordnungen erinnern, um eine politische oder moralische Schwäche in unserer eigenen Gesellschaft anzugreifen, „doch erweist sich More als ein Reformierender, der über seine Erfolgchancen genügend zuversichtlich ist, um sich festumrissene Vorschläge auszudenken [...], während Swift seine Energien darauf verwendet, unsere Schwächen bloßzulegen.“²⁷⁴ Utopisten sind also wie Satiriker Reformierender, Kritiker und Entlarver. Beide Werke sind nach Vickers satirisch, jedoch jedes auf seine eigene Art und Weise.²⁷⁵ Diese Erkenntnis liefert eine Grundlage für die vorliegende Arbeit, um in den zu untersuchenden Primärtexten Haltungen zur Utopie oder zur Dystopie und zur Umsetzung utopischer/dystopischer Elemente nachzugehen.²⁷⁶

Des Weiteren ist die Utopie ähnlich wie die Satire keine Literaturgattung²⁷⁷ und kann somit in allen möglichen Texten realisiert werden. Darüberhinaus verfügen sowohl die Satire

²⁷⁰ Vgl. Lück, *Fantastik, Science Fiction, Utopie*, S. 23.

²⁷¹ Vgl. Čancev, Aleksandr, „Fabrika Antiutopii. Distopičeskij diskurs v rossijskoj literature serediny 2000-ch“, in: Irina Prochorova [et al] (Hrsg.), *Literaturnoe novoe obozrenie. Teorija i istorija literatury, kritika i bibliografija*. Moskva 2007, S. 269-301, hier: S. 271.

²⁷² Vgl. Vickers, Brian, „Die satirische Struktur von Swifts ‚Gullivers Reisen‘ und Mores ‚Utopia‘“, in: Rudolf Villgrader und Friedrich Krey (Hrsg.), *Der utopische Roman*. Darmstadt 1973, S. 126-160, hier: S. 128. Im Folgenden zitiert als: Vickers, „Die satirische Struktur von Swifts ‚Gullivers Reisen‘ und Mores ‚Utopia‘“.

²⁷³ Vgl. ebd., S. 129.

²⁷⁴ Vgl. Vickers, „Die satirische Struktur von Swifts ‚Gullivers Reisen‘ und Mores ‚Utopia‘“, S. 133.

²⁷⁵ Vgl. ebd., S. 137ff.

²⁷⁶ Auch Robert C. Elliott untersucht in *Utopia*, welche Textstellen satirisch sind und stellt die folgenden gemeinsamen Schnittmengen fest: Kritik, Ironie, Verlachung. Vgl. Elliott, Robert C., „Die Gestalt Utopias“, in: Rudolf Villgrader und Friedrich Krey (Hrsg.), *Der utopische Roman*. Darmstadt 1973, S. 104-125, hier: S. 111-123.

²⁷⁷ Vgl. Schmidt, „Utopie ist keine Literaturgattung“, S. 17.

als auch die Dystopie über einen überredenden Impuls und gleichen sich in ihrer Intention, nämlich der Kritik an Missständen ihrer jeweiligen Entstehungszeit.²⁷⁸ Dys[U]topie und Satire scheinen also beide Phänomene der Zeitkritik und der Bewusstmachung zu sein:

В истории литературы утопические романы и повести всегда играли большую роль, так как служили формы осознания и оценки образа будущего. Вырастая, как правило, из критики настоящего, утопия рисовала дальнейшее движение общества, его возможного пути, набрасывала различные варианты грядущего.²⁷⁹

Dystopie und Satire setzen sich außerdem mit der außerliterarischen Wirklichkeit auseinander, indem sie eine intradiegetische Wirklichkeit entwerfen, die nicht nur kritisch ist, sondern einen prognostischen Gehalt für die außerliterarische Welt hat:

В сатирической утопии, негативной утопии, романе-предупреждении описывается уже не идеальное будущее, а, скорее, будущее нежелаемое. Образ будущего пародируется, критикуется. [...] На самом деле негативная утопия не <устраняет> утопическую мысль, а лишь трансформирует ее. Она, на наш взгляд, наследует от классической утопии способность к прогностике и социальному критицизму. Конечно, негативные утопии – противоречивое и неоднородное явление, в котором встречаются как реакционные, так и прогрессивные черты. Но в лучших произведениях этого типа утопической литературы возникла новая идейная и эстетическая функция – предупреждать о нежелаемых последствиях развития буржуазного общества и его институтов.²⁸⁰

Die satirische Dystopie oder die dystopische Satire gleichen sich also ebenfalls in ihrer Funktion der Warnung, womit aber Dystopie immer auch Satire wäre, Satire aber nicht immer Dystopie, was bedeutet, dass die Dystopie zu einem Strukturmodell der Satire werden kann. An dieser Stelle entsteht erneut eine Schnittmenge mit der Satire, nämlich die Frage danach, wie zeitlos oder zugleich zeitnah eine Dystopie ist, wenn sie sich einerseits in einer fernen Zukunft bewegt, zugleich sich aber auf Missstände ihrer jeweiligen Entstehungszeit bezieht, um Warnungen auszusprechen. Die folgende Skala, die bereits in dem theoretischen Teil zur Satire dieser Arbeit entwickelt wurde, gilt daraus auch für die Dystopie:

zeitnah ←————→ zeitlos

Die Dystopie scheint trotz ihrer oder gerade wegen ihrer gewünschten Unabhängigkeit von der Zeit, weil sie schließlich in der Zukunft spielt, eine große Zeitabhängigkeit vorzuweisen, denn sie bezieht sich ja auf ihre jeweilige Entstehungszeit. Dessen ungeachtet erscheint Morus' *Utopia* als zeitlos – sie wird schließlich immer noch gelesen und für die Beschreibung eines Nichtortes gehalten. Aus welchem Grund dies geschieht, ist naheliegend, denn der Ro-

²⁷⁸ Vgl. Seeber/Berghahn, „Einleitung“, S. 17 und Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 29.

²⁷⁹ Šestakov, Vladimir P., „Ėvoljucija russkoj literaturnoj utopii“, in: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, (Hrsg.), *Russkaja literaturnaja utopia*. Moskva 1986. S. 5-32, hier: S. 5. Im Folgenden zitiert als: Šestakov, „Ėvoljucija russkoj literaturnoj utopii“.

²⁸⁰ Šestakov, „Ėvoljucija russkoj literaturnoj utopii“, S. 9.

man behandelt grundlegende gesellschaftliche, politische und soziale Fragen, die einfach von sich aus zeitlos sind. Mithilfe von Hintergrundwissen hinsichtlich der Entstehungszeit des Romans wird dessen Intention zusätzlich erschlossen, und aus diesem Grund bewegt sich Morus' *Utopia* in der Mitte der oben dargestellten Skala. Dieselbe Positionierung wurde bereits für die Satire in Kapitel 2.5 dieser Arbeit vorgenommen. Satire und Dystopie bilden – grob zusammengefasst – das Zusammenspiel von Gesellschaft und Politik ab.

Um ein weiteres Beispiel für die Symbiose „Dystopie und Satire“ einzuführen, ist hier aber auch noch auf Andreas Ohmes Beitrag zur „tierischen Gesellschaftskritik“ einzugehen. Ohme stellt nämlich in den von ihm untersuchten Texten²⁸¹ fest, dass es sich bei diesen, wie für utopische Texte typisch, um die Darstellung geschlossener Systeme handelt, die auf Inseln spielen oder zumindest einen Inselcharakter aufweisen. Dabei ermöglichen diese Tiergeschichten eine allegorische Darstellungsweise,²⁸² die das menschliche Handeln reflektiert und bewertet.²⁸³ Ohme attestiert diesen Texten die satirische Strategie, die menschliche Unfähigkeit abzubilden, aus seinen Fehlern zu lernen und entsprechend zu handeln. Gleichzeitig koppelt er an den satirischen Charakter der Texte einen utopischen²⁸⁴ und zieht dazu einen Vergleich mit der vierten Reise Gullivers:

Mit ‚Gulliver’s Travels‘ knüpft Swift also an die Tradition der literarischen Utopie an, allerdings nicht in affirmativer Weise, sondern in Form der Parodie. Das ideale Staatsgebilde ist eben nicht das der Menschen, die in Gestalt der Yahoos vielmehr in ihrer ursprünglichen Animalität gezeichnet werden, sondern das der im Gegensatz zu ihnen vernunftbegabten Pferde. [...] Die groteske Konstellation wird also einerseits zum satirischen Angriff auf zeitgenössische gesellschaftspolitische Phänomene in England genutzt, andererseits aber zur Parodie auf die literarische Utopie und damit auch zur Kritik am utopischen Denken überhaupt.²⁸⁵

Ohme liefert also zugleich vier Beispieltex-te, die als Symbiose aus Satire und Utopie einen ausgesprägten Geschichtspessimismus präsentieren.²⁸⁶ Entgegen der sogenannten Fortschrittsutopie,²⁸⁷ die eine lineare Zeitstruktur propagiert, wird in den von Ohme untersuchten

²⁸¹ Hierbei handelt es sich um Orwells *Animal Farm*, Frances *L’île des pingouins*, Čapeks *Válka s mloky*, Mac Orleans *La bête conquérante*.

²⁸² Vgl. Ohme, Andreas, „Von Schweinen, Molchen und Pinguinen: ‚Tierische‘ Gesellschaftskritik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (France, Mac Orlan, Čapek, Orwell)“, in: *ZfSI* 54 (2009), S. 3-19, hier: S. 7. Im Folgenden zitiert als: Ohme, „Von Schweinen, Molchen und Pinguinen“.

²⁸³ Vgl. ebd., S. 8f.

²⁸⁴ Vgl. ebd., S. 15ff.

²⁸⁵ Ebd., S. 16. An dieser Stelle soll allerdings angemerkt werden, dass das Reich der Pferde lediglich aus der Sicht Gullivers als eine Eutopie zu betrachten ist, weil dieser der Illusion des Reichs der Pferde verfällt. Im Sinne einer Aufklärungskritik ist es eine Dystopie; vgl. hierzu Hermann J. Real und Heinz J. Vienken in ihrer Studie: *Johathan Swift: «Gulliver’s Travels»*. München 1984, S. 101-113.

²⁸⁶ Vgl. ebd., S. 18.

²⁸⁷ Vgl. hierzu zur Definition des Begriffs Affeldt-Schmidt, Birgit, *Fortschrittsutopien: Vom Wandel der utopischen Literatur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1991, S. 98f. Birgit Affeldt-Schmidt spricht von Fortschrittsutopien, die ihrer Meinung nach fiktionale Texte sind, die der Gattungstradition seit Morus folgen, die jedoch im „deutschsprachigen Raum im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts unter dem Einfluß des zeitgenössischen Fort-

Texten eine zyklische Zeitstruktur eingesetzt.²⁸⁸ Aus diesem Grund sind sie mit Dystopien zu vergleichen, die allerdings als eine Parodie auf die Fortschrittsutopien des 19. Jahrhunderts unter Verwendung tierischer Handlungsträger zu verstehen sind.²⁸⁹ Dystopien arbeiten also wie Satiren mit den Mitteln der Parodie.

Schließlich schreibt auch Robert C. Elliot hinsichtlich der Symbiose der beiden Modi: „Satire and utopia are not really separable, the one a critique of the real world in the name of something better, the other a hopeful construct of a world, that might be. The hope feeds the criticism, the criticism the hope.“²⁹⁰ Elliot scheint hier jedoch eher von einer Eutopie, denn von einer Dystopie zu sprechen. Bei einer Dystopie könnte man nämlich nicht von Hoffnung sprechen, sondern vielmehr von einer Warnung. Gleichwohl spricht Elliot eben von der Einheit zwischen Satire und Utopie, der auch die vorliegende Arbeit folgen möchte. Stephan Meyer schreibt im Hinblick auf Elliots Untersuchungen Folgendes: „Das Kriterium zur gattungsmäßigen Unterscheidung von Satire und Utopie sieht er [Robert Elliot] im Moment der Distribution von negativen und positiven Elementen, wobei in Morus »Utopia« die utopisch-konstruktiven Werkdimension dominiere, in Swifts »Gulliver`s Travels« die satirisch-destruktive.“²⁹¹ Es ist also die Art, in der bestimmte Elemente verteilt sind, und die zu untersuchen ist, wenn man einen Text eher als „satirisch“ oder „dys[u]topisch“ charakterisieren möchte. Da die vorliegende Arbeit aber von primär satirischen Texten ausgeht, die sich dys[u]topische Elemente zu Nutze machen, soll von der gemeinsamen Schnittmenge beider Modi ausgegangen werden, um die Art und Weise dieser Methode untersuchen zu können. Die folgende Tabelle hält die Gemeinsamkeiten der beiden Modi basierend auf den theoretischen Überlegungen zur Dystopie und Satire ohne Anspruch auf Vollständigkeit fest:

schrittsglaubens und der damit einhergehenden Dynamisierung des Geschichtsverständnisses ihre Gattungsformen und -intentionen ausprägen.“

²⁸⁸ Vgl. Ohme, „Von Schweinen, Molchen und Pinguinen“, S. 18.

²⁸⁹ Vgl. ebd., S. 19.

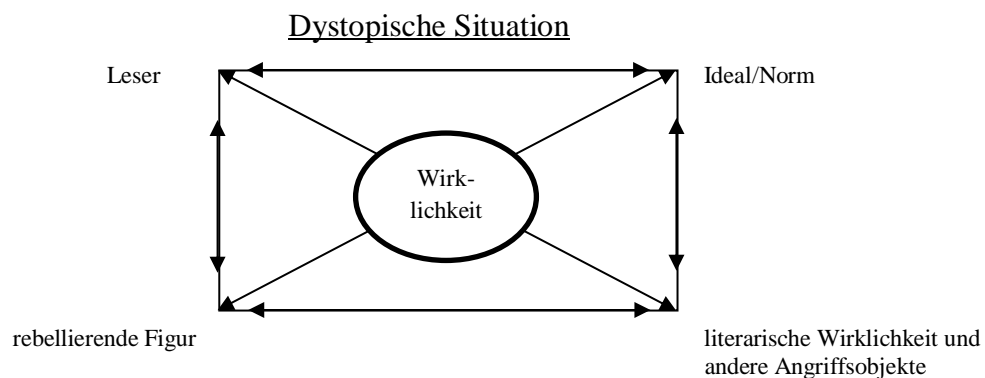
²⁹⁰ Elliot, Robert C., *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*. Chicago und London 1970, S. 24. Im Folgenden zitiert als: Elliot, *The Shape of Utopia*.

²⁹¹ Meyer, *Die anti-utopische Tradition*, S. 29.

Tabelle 2: Dystopie und Satire

Dystopie	Satire
didaktisch	didaktisch
warnend	warnend
amimetisch	amimetisch
zeitbezogen	zeitbezogen
parodisierend	parodisierend
verfremdet	verfremdet
dialektisch	dialektisch
Utopist als Kritiker	Satiriker als Kritiker
Utopist als Reformler	Satiriker als Reformler
Verweis auf Missstände	Verweis auf Missstände
zu Zeiten eines Paradigmenwechsels	zu Zeiten eines Paradigmenwechsels

Im nächsten Schritt möchte die vorliegende Arbeit in Anlehnung an das Konstrukt der in Kapitel 2.6 dieser Arbeit thematisierten satirischen Situation den Versuch unternehmen, ein Modell der dystopischen Situation zu kreieren:



Die Pfeile innerhalb des Rechteckes sollen die wechselseitige Beziehung der vier Elemente abbilden. Der Leser sollte im Zuge der Lektüre einer Dystopie die außerliterarische Wirklichkeit als Ausgangspunkt der literarisch abgebildeten Wirklichkeit verstehen, die sich in verfremdeter Form zwar unterscheiden, aber zugleich auch ähneln. Gleichzeitig versteht sich die abgebildete dystopische Wirklichkeit nicht nur als Gegensatz zu einer gewünschten Norm, sondern auch in der Funktion der zu kritisierenden und mit Missständen behafteten Wirklichkeit, die sowohl gesellschaftliche, kulturelle als auch politische Tendenzen fiktional verarbeitet und in den Angriffsobjekten zum Ausdruck gebracht wird. Aus diesem Grund entspricht dieses Element dem des satirischen Angriffsobjektes im Modell zur satirischen Situation. Zugleich ist die literarische Wirklichkeit umhüllt vom Mantel einer potentiellen Zukunft. Sobald der Leser diese dekodiert, versteht er auch die gewünschte Norm, die, wie bereits gesagt, im Kontrast zur abgebildeten literarischen Wirklichkeit steht und die er in Bezug zur außerlitera-

rischen Wirklichkeit setzt. In dystopischen Satiren kann des Weiteren eine rebellierende Figur nun durchaus zugleich die Funktion des Satirikers übernehmen, was uns erneut die Gemeinsamkeiten dystopischer und satirischer Texte verdeutlicht. Beide Modelle, sowohl das Modell der satirischen als auch das der dystopischen Situation, verdeutlichen die Schnittmengen zwischen Satire und Dystopie: Sowohl die Dystopie als ein Strukturmodell als auch die Satire als ein Modus agieren mit einer wie auch immer gearteten Norm, indem sie eine literarische Welt ex negativo darstellen, sowie mit dem Leser als Zielsubjekt, um die satirische oder dystopische Intention²⁹² zu bezwecken, nämlich auf Missstände hinzuweisen und um eine Wirklichkeitskorrektur zu erzielen. In dem obigen Modell zur dystopischen Situation wurde ein fünftes Element, nämlich die außerliterarische Wirklichkeit, ergänzt, welches alle Elemente in dem besagten Modell verbindet. Da in der Forschungsliteratur immerzu davon die Rede ist, dass Utopien und Dystopien sich kritisch auf ihre außerliterarische Wirklichkeit beziehen, soll diese Eigenschaft im Modell Eingang finden, denn schließlich beziehen sich alle Elemente auf ihre eigene Art und Weise darauf. Ein solcher Zugang wird im Hinblick auf die in dieser Arbeit untersuchten Satiren wohl auch von Nöten sein, weshalb das Modell der satirischen Situation, wie in Kapitel 2.6 thematisiert, gegebenenfalls modifiziert werden muss.

²⁹² Laut Seeber und Berghahn, die drei Momente für konstitutiv für die Utopie festhalten, wird unter anderem der kritische Verweis auf die Missstände der jeweiligen Entstehungszeit als utopische Intention genannt. In diesem Zusammenhang wird diese Annahme auch für die dystopische Intention übernommen. Vgl. Kapitel 3.1 dieser Arbeit sowie Seeber/Berghahn, „Einleitung“, S. 17. Zur satirischen Intention vgl. Kapitel 2.1 der vorliegenden Arbeit und Ebding, *Tendenzen der Entwicklung des sowjetischen satirischen Romans*, S. 7.

4. Primärwerkanalyse: Vladimir Sorokins *Sacharnyj Kreml'* – Eine Anklage gegen die Gegenwärtigkeit des Vergangenen?

4.1 Zur Gattung von *Sacharnyj Kreml'*

Vladimir Sorokins *Sacharnyj Kreml'* erfährt im Impressum des Buches den Hinweis „roman“²⁹³ als Gattungsbezeichnung. Dieser Gattungszuordnung möchte die vorliegende Arbeit widersprechen, definiert sich ein Roman doch wie folgt:

Erzählerische Großform in Prosa. Bez. Roman bedeutet [...] Darstellung erdichteter menschlicher Begebenheiten, deren Hauptzweck Charakterzeichnung und Sittenschilderung ist, daher Darstellung bes. der Entwicklungs- und Bildungsgeschichte und des Lebensschicksals eines einzelnen Menschen.²⁹⁴

In Anbetracht des Zitates kann man *Sacharnyj Kreml'* nicht der Gattung des Romans zuordnen, da dieser aus 16 (15)²⁹⁵ Einzelerzählungen besteht, die kein fiktionales Schicksal einer handelnden Figur widerspiegeln. Auch Norbert Franz sieht in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* ganz eindeutig keinen Roman, wie aus dem folgenden Zitat ersichtlich wird:

Die Ausschnitte aus dem russischen Leben des Jahres 2028 beschränken sich nicht auf die Machtorgane bzw. Dienste, sondern beziehen unterschiedlichste Bevölkerungsgruppen ein. Die entscheidende Differenz zum Roman liegt in der Aufsplitterung der Erlebnis- und Erzählperspektiven: Der Erzähler nimmt den point-of-view eines Kindes ein, den des Hauptmannes Sevastjanov, den der Gosudarin, den eines kleinwüchsigen Possenreißers etc. Andere Texte sind aus der olympischen Perspektive (Charčevanie [Essenfassen]) erzählt oder als Drama mit Dialogen und Didaskalien (Kaliki), als einfache Dialogliste (Očered' [die Schlange]) oder als Brief (Pis'mo [Der Brief]) gestaltet.²⁹⁶

Die Bezeichnung „roman“ kann also auf *Sacharnyj Kreml'* nicht angewendet werden, da die Erzähl- und Erlebnisperspektiven variieren. Auch Sorokin selbst ordnet sein Werk in einem Interview nicht der Gattung „Roman“ zu: „Книга все же состоит из 15 новелл, в которых есть 15 сюжетных линий.“²⁹⁷ Folgt man seiner Aussage, erweist sich *Sacharnyj Kreml'* eher als eine Novellen- respektive Erzählensammlung. Die Erzählung ist, rein qualitativ betrachtet, nun eine epische Form, die zwischen einer Geschichte einerseits, einer Novelle und einem

²⁹³ Vgl. Sorokin, Vladimir, *Sacharnyj Kreml'*. Moskva 2008, S. 4. Im Folgenden zitiert als: Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*.

²⁹⁴ Braak, Ivo, *Poetik in Stichworten: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*. 8. Aufl. Stuttgart 2001, S. 239f. Im Folgenden zitiert als: Braak, *Poetik in Stichworten*.

²⁹⁵ Im russischen Original wird ein Märchen, das in die dritte Erzählung integriert ist, einzeln als Kapitelüberschrift im Inhaltsverzeichnis aufgeführt, was in der deutschen Übersetzung nicht der Fall ist, woraus sich die variierende Zahl der Erzählungen ergibt. Die vorliegende Arbeit stützt sich auf das russische Original. Vgl. hierzu Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 79 und Sorokin, Vladimir, *Der Zuckerkreml*. München 2012, S. 53.

²⁹⁶ Franz, „Der Opričnik“, S. 60.

²⁹⁷ <http://sorokin-news.livejournal.com/45349.html>, aufgerufen am 02.02.2016. In diesem Zusammenhang spricht Sorokin selbst nur von 15 Erzählungen, obwohl es streng genommen und wie bereits oben festgestellt 16 sind.

Roman andererseits angesiedelt ist.²⁹⁸ Während in der Novelle die Konzentration auf ein Geschehnis gerichtet ist, fehlt sie in der Erzählung.²⁹⁹ Neben Sorokins Selbsteinschätzung findet man in deutschen Rezensionen ähnliche Gattungszuordnungen des *Sacharnyj Kreml'*:

Dieses Mal nicht in Form eines in sich geschlossenen Romans, sondern als Sammlung von 15 lose miteinander verbundenen Erzählungen. Stilistisch breit gefächert, vom surrealistischen (Volks)Märchen über die Theaterszene bis hin zu Brief und polyphoner Sprachinszenierung reichend, Groteskes, Absurdes, Pornografisches einschließend, nimmt er uns mit ins gar nicht mehr so ferne Jahr 2028.³⁰⁰

In diesem Zusammenhang wird im Zitat auf den Stil der Erzählungen eingegangen. Stilistisch erscheint der *Sacharnyj Kreml'* tatsächlich als sehr vielfältig, da dieser sich verschiedener Darstellungsmodi bedient, wie beispielweise dem Modus eines Dramas in der Erzählung „Očered“³⁰¹, dem eines Briefes in der Erzählung „Pis'mo“³⁰² und dem eines Märchens in „Kočerga. Russkaja narodnaja skazočka“³⁰³. In der Erzählung „Očered“ zitiert Sorokin sich selbst aus seinem im Jahre 1985 publizierten gleichnamigen Romans *Očered*³⁰⁴, insofern er größtenteils Textpassagen wortwörtlich übernimmt.³⁰⁵ Einen weiteren intertextuellen Bezug

²⁹⁸ Vgl. Braak, *Poetik in Stichworten*, S. 227.

²⁹⁹ Vgl. ebd.

³⁰⁰ http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15333, aufgerufen am 02.02.2016. Siehe außerdem ebd.: „Die Erzählungen des Bandes ‚Der Zuckerkreml‘ sind satirische Kommentare zur aktuellen Lage in Sorokins Heimatland.“

³⁰¹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 193-214.

³⁰² Vgl. ebd., S. 215-235.

³⁰³ Vgl. ebd., S. 79-106.

³⁰⁴ Vgl. hierzu: Sorokin, Vladimir, *Očered'*. Paris 1985. Im Folgenden zitiert als: Sorokin, *Očered'*.

³⁰⁵ Vgl. http://www.deutschlandfunk.de/virtuosesspielaufderklaviaturpostmoderner.700.de.html?dram:article_id=84851, aufgerufen am 02.02.2016. Man muss dieser Feststellung jedoch widersprechen, insofern nicht größtenteils Textpassagen aus *Očered'* übernommen werden, sondern lediglich der Anfang, und selbst dieser liegt in einer Variation vor. Vgl. hierzu den Anfang in *Očered'*, S. 317f. und den Anfang in „Očered“ im *Sacharnyj Kreml'*, S.193f. Beide Texte beginnen mit der Frage, wer der letzte in der Schlange sei, aber sprachlich wird in beiden Texten variiert. Während in Sorokins *Očered'* die Rede von den sowjetischen Genossen ist, ist dies in der gleichnamigen Erzählung in *Sacharnyj Kreml'* die Rede von rechtgläubigen Orthodoxen. Vgl. Sorokin, *Očered'* S. 317 und Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 193. Das heißt, dass der gleiche Inhalt auch im Folgenden bis Mitte nächster Seite in beiden Texten gleich ist, jedoch sprachlich an die jeweilige Zeit, in der die fiktionale Welt dargestellt wird, angepasst wird. Anne Krier vergleicht die beiden Texte und führt in ihrer Analyse vor, wie die Verwandlung von „Sowjetischen in ‚Neurussisches‘ funktioniert“. Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland““, S. 177. Krier deutet in diesem Zusammenhang in *Sacharnyj Kreml'* auf eine Sprache hin, die durchdrungen von kirchlich-religiösen, volkstümlichen Ausdrücken sowie von obsoleten Wortformen und historisierenden Umstellungen der Wörter ist. Ihr Fazit ist, dass der Inhalt letztendlich derselbe ist und sich nur der Ausdruck ändert. Vgl. ebd., S. 178f. Zum selben Fazit kommen auch die Autoren Andreeva und Bibergan, die ebenfalls beide Texte vergleichen: „Таким образом, снова возникает ничего, т.е. ничего не происходит, не меняется – по сути.“ Andreeva, N./Bibergan, E., *Igry i teksty Vladimira Sorokina*. Sankt-Peterburg 2012, S. 330. Im Folgenden zitiert als: Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*. Des Weiteren weisen Andreeva und Bibergan darauf hin, dass allgemein die Sprache in *Sacharnyj Kreml'* die Wirklichkeit als Kompositum aus Zukunft und Vergangenheit widerspiegelt: „Подобно тому как действительность (прошлое + будущее), так и язык реальности компенсирует в себе элементы лексики <устаревшей>, архаизированной наравне с <неологизмами>.“ Ebd., S. 308.

Fern von sprachlichen Unterschieden stellen die beiden Autoren fest, dass die Jahreszeit in beiden *Očered'-Texten* eine andere sei, was für die typische „Umpolung“ Sorokins spreche: „Действие рассказа происходит зимой, тогда как события <Очереди> (1985) развиваются в жаркий летний день.“ Ebd., S. 332. Auf weitere „Umpolungen“ wird noch im Verlauf der Analyse verwiesen.

stellt Aleksandr Solženicyns *Povest' Odin den' Ivana Denisoviča*³⁰⁶ dar, wie Vladimir Sorokin selbst preisgibt:

«День опричника» – монолог. Это мир глазами одного человека, Комяги. «Сахарный Кремль» – стилевое многоголосие. Мне захотелось дать высказаться и другим гражданам России 2028 года. Я старался развить и закрыть тему «Дня опричника». [...] – Задача «спародировать» впрямую не ставилась, пародия мне важна как инструмент. Например, в новелле «Харчевание» есть аллюзии на «Один день Ивана Денисовича», но прямое пародирование не есть цель данной новеллы. Вообще, литературная пародия, гротеск дают возможность разглядеть современность лучше, чем суровый реализм. Это такая мощная лупа. И ее преимущества иллюстрируют, [...].³⁰⁷

Wie aus dem Zitat deutlich wird, bedient sich Sorokin der Parodie und Groteske, weil sie ihm als Instrumente für seine Wirklichkeitsanalyse hilfreicher erscheinen als die realistische Vorgehensweise. Aber auch diese beiden Begriffe definieren keine Gattung, sondern bezeichnen lediglich mögliche Stilmittel literarischer Texte. Die Groteske etwa lässt sich als eine „ästhetische Kategorie“³⁰⁸ betrachten, die drei Definitionen kennt. Erstens fungiert sie als Unterart des Komischen, zweitens als besondere Ausprägung der Satire und, drittens, als Gestaltungsmittel einer dämonischen Weltsicht.³⁰⁹ Aus Punkt zwei wird ersichtlich, dass das Groteske dem Satirischen untergeordnet wird und als Stilmittel der Satire gelten kann. Sorokin greift zu diesem Stilmittel, weil er meint, damit der Wirklichkeit näher zu kommen. Diese Funktion und Wirkung der Groteske findet man auch in der Forschungsliteratur wieder: „Eben deshalb ist die Groteske immer doppelschichtig: hinter den willkürlichen Linien der grotesken Welt [...] errät man die realen Züge der echten Wirklichkeit.“³¹⁰ Erst die groteske Welt deckt damit ganz im Sinne Sorokins die realen Widersprüche auf. „Im Grotesken wird die erfahrene Wirklichkeit, insbesondere die menschliche Gestalt, zu einer Art ‚Anti-Norm‘ rekombiniert, aber so, daß hinter der Anti-Norm die Norm erkennbar bleibt.“³¹¹

Was die von Sorokin erwähnte Parodie betrifft, so wird darunter eine Nachahmung verstanden, die einen Originaltext imitiert und dabei das Werk, den Autor oder dessen Mei-

³⁰⁶ Vgl. Solženicyn, Aleksandr, *Odin den' Ivana Denisoviča. Povest'*, Moskva 1963, S. 9. Im Folgenden zitiert als: Solženicyn, *Odin den' Ivana Denisoviča*. Gleich zu Beginn der *Povest'* erfolgt eine Fokussierung auf den Sirenton, der das Signal zum Wecken ist. Sorokins „Charčevanie“ beginnt ebenfalls mit der Fokussierung auf den Sirenton, der jedoch zur Mittagspause aufruft. Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 118.

³⁰⁷ <http://sorokin-news.livejournal.com/45809.html>, aufgerufen am 02.02.2016.

³⁰⁸ Kayser, Wolfgang, *Das Groteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Nachdruck der Ausgabe von 1957. Tübingen 2004, S. 193.

³⁰⁹ Vgl. Günther, Hans, *Das Groteske bei N.V. Gogol'. Formen und Funktionen*. München 1968, S. 10. Im Folgenden zitiert als: Günther, *Das Groteske bei N.V. Gogol'*. Siehe außerdem: Tschizewskij, Dimitri, „Satire oder Groteske“, in: Wolfgang Preisendanz und Rainer Warnin (Hrsg.), *Das Komische*. München 1976, S. 269-278.

³¹⁰ Günther, *Das Groteske bei N.V. Gogol'*, S. 16.

³¹¹ Ebd., S. 21.

nung verspottet.³¹² Das bedeutet, dass die Parodie eine Form der Intertextualität ist, welche Sorokin durch die Allusion auf *Odin den' Ivana Denisoviča* realisiert.³¹³

Eine weitere Frage im Hinblick auf den Stil des *Sacharnyj Kreml'* ergibt sich aus dessen dystopischen Zügen, die jedoch gesondert in Kapitel 4.7 dieser Arbeit untersucht werden sollen. Es bleibt hier zunächst festzuhalten, dass der Begriff „Erzählband“ in Bezug auf Vladimir Sorokins *Sacharnyj Kreml'* der passendere Ausdruck ist, wenn man sich diesem gattungstheoretisch nähern möchte. *Sacharnyj Kreml'* ist demnach ein Konglomerat aus verschiedenen literarischen Erzählformen, die zusammen 16 Erzählungen ergeben. Die Reihenfolge der Erzählungen ist dabei nicht chronologisch, da die letzte Erzählung am 23.10.2028³¹⁴, die fünfte am 09.02.2028³¹⁵ und die zweite am 22.10.2028 spielt³¹⁶.

Das „Phänomen ‚des vielschichtigen Schreibens“³¹⁷, worunter die vorliegende Arbeit die Mischung der verschiedenen Stile in *Sacharnyj Kreml'* versteht, wird der postmodernen Literatur zugeschrieben, zu welcher Vladimir Sorokin gehört.³¹⁸ Vielleicht macht die Strategie des postmodernen Schreibens³¹⁹ es eben schwierig, postmoderne Texte nach klassischen Gattungsmustern zu bestimmen. Diese Schreibart unterstützt die Gattungsfreiheit der Satire, da Satire jede Gattung durchdringt, wie dies in Kapitel 2.1 dieser Arbeit festgestellt worden ist. In *Sacharnyj Kreml'* kann man die genannte Ästhetik sehen, die von der satirischen Schreibweise durchdrungen ist, insofern sie in jeder Erzählung in Erscheinung tritt – und das, obwohl jede Erzählung einem unterschiedlichen Stil beziehungsweise Gattungsmuster entspricht.

4.2 Zur Abwesenheit einer Persona in *Sacharnyj Kreml'*

Wenn nun also keine erzählerische Einheit in Sorokins Erzählband vorzufinden ist, wie im vorherigen Kapitel festgestellt, dann ist auch anzunehmen, dass in Vladimir Sorokins *Sacharnyj Kreml'* ebenfalls nicht von einer Persona im Sinne einer satirischen Strategie, wie im

³¹² Nünning, *Metzler-Lexikon*, S. 414.

³¹³ Dazu mehr in Kapitel 4.3.3 dieser Arbeit.

³¹⁴ Vgl. ebd., S. 330.

³¹⁵ Vgl. ebd., S. 118.

³¹⁶ Vgl. ebd., S. 46.

³¹⁷ Vassilieva, Ekaterina, *Das Motiv des Straflagers in der russischen Literatur der Postmoderne. Dvlatov, Sorokin, Makanin.* (=Arbeiten und Texte zur Slavistik, Bd. 97). München/Berlin/Washington D.C. 2014, S. 19. Im Folgenden zitiert als Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*.

³¹⁸ Vgl. ebd., S. 133.

³¹⁹ Zum Begriff „literarische Postmoderne“ siehe ebd., S. 12-29. Der Begriff wird in diesem Zusammenhang nicht näher erläutert, weil eine Auseinandersetzung mit ihm im Kapitel zum Wirklichkeits- und Leserbezug erfolgt.

theoretischen Teil der vorliegenden Arbeit untersucht, gesprochen werden kann, da sich die Erzählinstanz schon aufgrund der Vielfalt der stilistischen Modi stetig ändert und bisweilen sogar „auflöst“. Des Weiteren gibt es keine autobiographischen Angaben zum Erzähler und insgesamt nur sehr wenige direkte Erzählerkommentare sowie Erzählerwertungen, die es im Folgenden gilt zu untersuchen.

Der Erzähler scheint eine weitestgehend neutrale Einstellung zum Erzählgeschehen einzunehmen. In der ersten Erzählung, „Marfušina radost“, werden Marfušas Gedanken unkommentiert in einer Sie-Perspektive wiedergegeben: „Полистала Марфуша учебник математики ненавистной, закрыла, на полку сунула. Страшные есть учителя. А есть – хорошие, добросердные. Вот, к примеру, учитель физкультуры Павел Никитич [...]“.³²⁰ Einer derartigen neutral gehaltenen Wiedergabe von Gedanken begegnet der Leser während seiner gesamten Lektüre, so etwa auch in „Kočerga. Russkaja narodnaja skazočka“: „Севастьянов перешел в комнату для курения, [...] стараясь не думать о делах. Мысли его вертелись вокруг дачи в Толстопальцево, вокруг стройки [...]“.³²¹ Eine Ausnahme stellt jedoch die folgende Beschreibung in der genannten Erzählung dar: „Смирнов сидел в той же нелепой позе, согнувшись и запрокинув голову.“³²² In diesem Zusammenhang kann der Kommentar hinsichtlich der „absurden Haltung“ nur vom Erzähler stammen, da er es ist, der die Handlung wiedergibt. Ähnlich wertend beschreibt der Erzähler in der Erzählung „Underground“ das Aussehen einer Figur: „В свои девятнадцать лет Ариша была высокой, худощавой девушкой со спокойным, не очень красивым лицом и приветливыми, умными карими глазами.“³²³ In der Erzählung „Kaliki“ entfällt die Erzählinstanz aufgrund der Wahl des Dramenmodus,³²⁴ was in „Očered“ fortgesetzt wird.³²⁵ In der zuletzt genannten Erzählung wird die Lesbarkeit und Verständlichkeit des Textes dadurch erschwert, dass Repliken aneinander gereiht werden, ohne dass man weiß, wer eigentlich spricht.³²⁶ Die Vermittlungsinstanz des Erzählers fällt also weg, was nicht einmal durch den Nebentext kompensiert wird, wie es in „Kaliki“ noch der Fall ist. Ähnlich funktioniert auch „Pis'mo“ ohne eine Erzählerinstanz, da die Briefschreiberin selbst zur Erzählinstanz wird.³²⁷

Insgesamt ist festzuhalten, dass jede Erzählung eine Sicht auf eine andere Gesellschaftsschicht eröffnet. Mal sind es Mittellose und aus der Gesellschaft Verdrängte wie in

³²⁰ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 41.

³²¹ Ebd., S. 96. Ähnliche Gedankenwiedergabe findet man auch in ebd., S. 330f.

³²² Ebd., S. 91.

³²³ Ebd., S. 269.

³²⁴ Vgl. ebd., S. 46-68.

³²⁵ Vgl. ebd., S. 193-214.

³²⁶ Vgl. ebd.

³²⁷ Vgl. ebd., S. 215-235.

„Kaliki“, mal ein elfjähriges Mädchen, wie in „Marfušina radost“, mal ein Kleinwüchsiger, der als Possenreißer im Narrenkostüm vor den Politikern sein Geld verdient, wie es in „Petruška“ der Fall ist, mal ist es ein Geheimdienstagent, wie in der Erzählung „Kočerga“, mal die Zarin selbst in der Erzählung „Son“. Die Perspektive auf den Kreml' setzt sich also aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln zusammen: Es werden sowohl Sympathisanten des Kreml' als auch dessen Gegner sowie Geknechtete und Opfer vorgestellt. Die Haltung des Erzählers gegenüber den vorgeführten Figuren ist, sofern sie überhaupt erkennbar wird, dabei jedes Mal distanziert und neutral. Nur sehr selten verlässt er seine auf neutrale Beschreibung basierende Haltung. So beginnt die Erzählung „Petruška“ ganz offiziell mit der Nennung des Vor-, Vaters- und Nachnamens eines Kleinwüchsigen. Der Erzähler ändert jedoch die Anrede, indem er die Anrede übernimmt, die eine Figur in der Erzählung für den Liliputaner verwendet, was auf eine aktive Präsenz des Erzählers schließen lässt, der ironischerweise die Bezeichnung wählt, die den Kleinwüchsigen auf dessen Funktion als Possenreißer reduziert und damit „entmenschlicht“:

Лилипут Петр Самуилович Борейко, [...] вернулся к себе домой после пятничного концерта для Внутреннего Кремлевского Круга в третьем часу пополуночи. Большой красный автобус потешников, как обычно развозящий лилипутов в ночь после представления, подвез его [...]. Водитель открыл дверь, объявил: - Петрушка Зеленый – на выход!

Дремлящий в заднем кресле Петрушка очнулся [...] Петрушка протянул свою маленькую ручку [...].³²⁸

In „Kabak“ hingegen greift der Erzähler direkter in den Erzählvorgang ein, indem er sich an den Leser wendet, um die Kneipe zu beschreiben, um die es in der genannten Erzählung geht: „Кого только не встретишь здесь! Земские копченые с опальной Трыбной улицы и прилежащих переулков, мокрые наемники с трудовой биржи, [...]“³²⁹ Weiter beschreibt und bewertet der Erzähler die Anwesenden folgendermaßen: „Матвей из всех трех палачей самый убоистый, он кнутом сечет. К своему кнуту относится уважительно, часто повторяя пословицу любимую [...]. Юзя Лубянский и Шка Иванов палачи легкие, они розгой соленой государево Слово и Дело на задницах подданных запечатлевают.“³³⁰ Zudem erläutert der Erzähler in der Erzählung eine studentische Sitte, welche er mithilfe der Nennung des studentischen Jargons umschreibt und damit dem Leser eine Lesehilfe anbietet.³³¹ Darüber hinaus werden in „Kabak“ vom Erzähler neben real existierenden Persönlich-

³²⁸ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 151f.

³²⁹ Ebd., S. 172.

³³⁰ Ebd., S. 175.

³³¹ Vgl. ebd., S. 186.

keiten wie Vladimir Putin und Dmitrij Medvedev auch noch weitere russische Politiker genannt:

[...] бьют друг друга воблой по лбу двое *дутиков*, Зюга и Жиря, шелестит картами краплеными околочный Грызло, цедят квасок с *газом* цирковые, разгибатель подков Медведко и *темный* фокусник Пу И Тин, хохочет утробно *круглый* дворник Лужковец, грустно кивает головою *сладенький* грустенья Гришка Вец.³³²

Der Name Putins wird zwar verschlüsselt auseinandergesogen, was als satirische Verfremdung zu begreifen ist, der direkte Bezug zu Putin bleibt aber dennoch erhalten. Die weiteren genannten Politiker sind, wie bereits erwähnt, real existierende Persönlichkeiten wie Vladimir Žirinovkij, Parteivorsitzender der Liberal-Demokratischen Partei Russlands und dafür bekannt,³³³ extrem antisemitische und populistische Politik zu vertreten,³³⁴ Boris Gryzlov, Innenminister Russlands von 2001-2003 und Vorsitzender der Partei Einiges Russland von 2004-2008,³³⁵ sowie Gennadij Zjuganov, derzeitiger Vorsitzender der Kommunistischen Partei der Russischen Föderation.³³⁶ Ebenfalls wird der ehemalige Oberbürgermeister Moskaus genannt, nämlich Jurij Luškov, der 2010 auf Geheiß des damaligen Präsidenten Medvedev von seinen politischen Tätigkeiten aufgrund undurchschaubarer Korruptionsfälle befreit wurde.³³⁷ Die Erwähnung der real existierenden Persönlichkeiten stellt neben den satirischen Verfremdungen zugleich einen Bezug zur Zeitgegenwart und damit der Entstehungszeit des Erzählbandes *Sacharnyj Kreml'* dar. Andreeva und Bibergan erklären die Anspielungen an die oben genannten Politiker wie folgt:

Так, Сорокин высмеивает политиков Жириновского, Зюганова, Грызлова, Медведева, Путина и Лужкова, объединяя их в одну веселую компанию драчунов, балагуров, карточного шулера, циркачей и дворника. Сорокин очень точно выделяет в личности каждого политика конкретную черту характера, на которой строится ассоциативная параллель и соотношение образ – прототип, гиперболизируя ее воплощение в действительности [...].³³⁸

Auffällig ist, dass einige Wörter im Primärtext, der oben zitiert ist, kursiv gedruckt sind. Diese Markierung fordert eine besondere Aufmerksamkeit auf diese Wörter und damit auf die Charakterisierung der jeweiligen Politiker. Außerdem werden dadurch auch die satirischen Seitenhiebe durch den Erzähler im wahrsten Sinne des Wortes „sichtbar“ gemacht:

³³² Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 188.

³³³ Vgl. <http://ldpr.ru/leader/biography/>, aufgerufen am 05.12.2016.

³³⁴ Vgl. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/nationalist-schirinowski-putins-treuester-gegner-a-818348.html>, aufgerufen am 05.12.2016.

³³⁵ Vgl. <http://file.liga.net/person/534-boris-grizlov.html>, aufgerufen am 05.12.2016.

³³⁶ Vgl. <http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-gennadiy-zyuganov.html>, aufgerufen am 05.12.2016.

³³⁷ Vgl. <https://lenta.ru/news/2016/06/27/luzhkov/>, aufgerufen am 05.12.2016.

³³⁸ Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 327.

Зюга и Жира – <дутики> (обоим политикам присущи эмоциональность, они зрые спорники), цирковые Медведко и Пу И Тин пьют <газом> (акцент на сферу деятельности обоих политиков), Лужковец – <круглый дворник> (Сорокин в данном случае указывает не только на особенности внешности политика, но и на его умение обходить конфликты и сглаживать острые ситуации, на его дипломатическую неуглаваность).³³⁹

In diesem Zusammenhang wird außerdem noch ein weiterer Name aus der Filmbranche genannt: „В злобном углу, где сидит местная земщина, подкопченная опричниками, крутится семейство балалаечников Мухалко.“³⁴⁰ Andreeva und Bibergan erklären die Textstelle folgendermaßen: „Сорокин, намекая на главу семейства, удивительно точно выбирает деталь, умело упомянув о которой, он тутже рождает читательскую ассоциацию: Масляной Уц – Никита Михалков.“³⁴¹ Es handelt sich dabei also um Nikita Michalkov,³⁴² auf dessen Rolle in einem russischen Film durch das vorgetragene Lied in „Kabak“ angespielt wird.³⁴³

Es bleibt somit festzuhalten, dass Erzählerkommentare in *Sacharnyj Kreml'* recht wenig vorkommen und bisweilen sogar ganz fehlen. Allerdings sind satirische Seitenhiebe seitens eines heterodiegetischen Erzählers, wie am Beispiel von „Kabak“ illustriert, ausfindig zu machen. In der oben erwähnten Szene bedient sich der Erzähler typischer satirischer Mittel wie satirischer Verfremdung, ironischer Anspielung und Übertreibung. Weitere satirische Mittel wie Witz oder Zynismus sind im Erzählband nicht realisiert. Der Erzähler ist wenig bis gar nicht präsent, was wohl bedeutet, dass die Satire sich ohne dessen Hilfe realisiert. Schließlich erklärte Vladimir Sorokin in einem Interview nicht von ungefähr, dass *Sacharnyj Kreml'* einen Chor von Stimmen zum ein und demselben Thema darstelle,³⁴⁴ was bereits darauf hindeutet, dass die Erzählerfigur dabei keine Rolle spielt und dass das satirische Potential der Erzählungen aus anderen Verfahren resultiert, was im Folgenden untersucht wird.

4.3. Angriffsobjekte und Norm in *Sacharnyj Kreml'*

Sollen die Angriffsobjekte und (expliziten/impliziten) Normen in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* untersucht werden, macht es Sinn, sich auf drei zentrale Objekte zu konzentrieren. Das wohl

³³⁹ Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 327.

³⁴⁰ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 189.

³⁴¹ Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 326.

³⁴² Vgl. <http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-nikita-mihalkov.html>, aufgerufen am 06.12.2016.

³⁴³ Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 327.

³⁴⁴ Vgl. <http://sorokin-news.livejournal.com/44122.html>, aufgerufen am 02.02.2016.

wichtigste Angriffsobjekt des Werkes wird auf Grund seiner Ambivalenz in Kapitel 4.4 dieser Arbeit untersucht. Es handelt sich dabei um den titelgebenden Kreml', der sich sowohl als Zuckerkreml' als auch in anderen Formen im Werk manifestiert und deshalb einer gesonderten Analyse zu unterziehen ist. Da es sich in Sorokins Erzählensammlung *Sacharnyj Kreml'* stets um ein wechselndes Figureninventar handelt, der Kreml' aber in jeder Erzählung allein – zwar auf unterschiedliche Art und Weise – als eine Art „wiederkehrende Figur“ auftaucht, wird er im Kapitel zu den Figurentypen als Stilmittel untersucht – gleichzeitig aber auch unter der Prämisse kritisch beleuchtet, dass er ein Angriffsobjekt der Satire darstellt.

4.3.1 Staatssicherheit als „Bürgerunsicherheit“ und Anti-Norm

Die Staatssicherheit in der fiktionalen Welt des *Sacharnyj Kreml'* wird vordergründig durch die Opričniki gewährleistet respektive kontrolliert. Die Opričnina gehört zu einer der ersten russischen „Geheimpolizeiorganisationen des Kreml“³⁴⁵, die unter Ivan IV. eingerichtet wurde.³⁴⁶ Die Opričniki unterlagen einer Sonderrechtsprechung, ritten wie Todesengel durch das Land, um die Gesetze des Zaren oder vielmehr dessen Willkür in Kraft zu setzen und begingen die brutalsten Verbrechen und Gräueltaten.³⁴⁷ „Knapp sieben Jahre, nachdem sie ins Leben gerufen worden war, hörte die Opritschina offiziell auf zu existieren, aber ihr Name wurde jahrhundertlang mit den schlimmsten Gewalttaten in Verbindung gebracht [...]“³⁴⁸ In Sorokins im Jahre 2006 erschienenem Roman *Den' opričnika* wird, wie es bereits der Titel verrät, ein Tag im Leben des Opričniks und Staatsdieners Komjaga geschildert.³⁴⁹ Im Verlauf des Romans wird deutlich, dass ein Opričnik³⁵⁰ alle Vorteile im Land genießt und ein wohlhabendes Leben führt, während er so genannte „Staatsfeinde“ brutal vergewaltigt oder deren Häuser in Brand steckt.³⁵¹ Eben jener Garde der Opričniki als auch demselben Opričnik

³⁴⁵ Fedorowski, Vladimir, *Der Kreml. Rußland und seine Herrscher*. Aus dem Französischen von Annalisa Viviani. München 2005, S. 36. Im Folgenden zitiert als: Fedorowski, *Der Kreml*.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S. 36 und 43. Siehe außerdem: Franz, „Der Opričnik“, S. 45-63.

³⁴⁷ Vgl. ebd., S. 36.

³⁴⁸ Fedorowski, *Der Kreml*, S. 40.

³⁴⁹ Vgl. Sorokin, *Den' opričnika*, S. 6. Vgl. die Ausarbeitung zum Roman von Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 258-299.

³⁵⁰ Im September 2008 wurde in Moskau das Restaurant „Opričnik“ eröffnet. Vgl. die offizielle Homepage des Restaurants: <http://www.gastronom.ru/restaurant/1157/restoran-oprichnik>, aufgerufen am 01.03.2016. Laut Kerstin Holm kehren im besagten Restaurant vor allem Geheimdienstler und Militärs ein. Vgl. hierzu: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/wladimirsorokinsduestererusslandvisiondiemonstersklaven-sindunteruns-1742272.html>, aufgerufen am 01.03.2016.

³⁵¹ Vgl. Sorokin, *Den' opričnika*, exemplarisch S. 8, 29f. Siehe hierzu außerdem in Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 46 und 292-309. So werden unter anderem die Straßen für einen Opričnik freigeräumt, damit dieser sich ohne Verkehrsbehinderung durch die Straßen Russlands bewegen kann. Vgl. hierzu ebd., S. 292.

Komjaga begegnet der Leser auch in Sorokins *Sacharnyj Kreml'*, wenn es heißt, dass die inneren Feinde Russlands von den Opričniki in der Luft zerrissen werden oder wenn dieselbe Figur in zwei der Erzählungen auftritt.³⁵² Das Erkennungszeichen der Opričniki ist ein Hundekopf mit Besen³⁵³ in einem roten Kreis,³⁵⁴ zu dem man als eine Art Parole „Слово и Дело“³⁵⁵ zu sagen pflegt. Die Parole versinnbildlicht die Verfügungsgewalt des Gosudaren über seine „Kampfarmee“, die dessen Befehl blind gehorcht. In der Erzählung „Kaliki“ stehen die so genannten „калики“³⁵⁶ im Vordergrund – in der deutschen Ausgabe ist dieses russische Wort in „Wanderbettler“³⁵⁷ übersetzt worden –, die durch Russlands Dörfer ziehen und um Nahrung betteln. Der Klang des Wortes erinnert an den Begriff der „калеки“, unter welchem man körperbehinderte Menschen versteht.³⁵⁸ Aus der Perspektive dieser Wanderbettler wird der desaströse Zustand und Verfall der russischen Dörfer und ihrer Bewohner vorgeführt, der das Ergebnis der Gewalttaten der Opričniki ist. Es herrscht nämlich eine Überzahl an Bettlern, weil auf den Dörfern gebrandschatzt wird, weshalb alle „Abgebrannten“ (Погорельцы³⁵⁹) nach Moskau pilgern.³⁶⁰ Exemplarisch an dieser Erzählung werden aus der Sicht der Opfer der Opričniki die gesellschaftlichen und sozialen Folgen des Handelns der Staatssicherheit vorgeführt. Diese zerstört willkürlich Dörfer, damit die Bojaren dazu erzogen werden, für ihre Untergebenen Verantwortung zu übernehmen.³⁶¹ Unter dem Begriff „Bojare“ versteht man die herrschende Schicht der Grundbesitzer, durch die Verwendung dieser Amtsbezeichnung werden somit Assoziationen an die russische Vergangenheit hervorgerufen. Der Staat fungiert als Diktator und Strafender, um seine eigene Ideologie zu verteidigen, nicht aber die in diesem Staat lebenden Menschen zu beschützen, die er stattdessen terrorisiert.

Die Opričniki symbolisieren im Werk also eine Norm, da sie die dem Gosudaren unterstehende Exekutivgewalt darstellen, obwohl ihre Brutalität auf den Leser natürlich als Anti-

³⁵² Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 19, 115, 330ff.

³⁵³ Das Bekennerzeichen im Werk orientiert sich dabei an das real existierende Original aus dem 16. Jahrhundert: „Hausdurchsuchungen und Verhaftungen, Eskotierungen wurden von den bald gefürchteten, einheitlich schwarz gekleideten Männern, die Besen und Hundekopf am Sattel hängen hatten zum Zeichen, daß sie alle Feinde des Zaren aus dem Lande kehren und wie scharfe Hunde verfolgen sollten, mit brutaler Gewalt durchgeführt.“ Schaffgotsch, Xaver, *Iwan der Schreckliche. Geschichte seines Reiches und seiner Zeit*. Wien 1938, S. 373.

³⁵⁴ Vgl. ebd., S. 270.

³⁵⁵ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 48.

³⁵⁶ Das Wort beschreibt umherziehende blinde Sänger. Vgl. Ožegov, S. I./Švedova, N. J., *Tolkovoj slovar' russkogo jazyka*. Moskva 1999, S. 184. Eine Internetquelle zeigt hingegen noch eine weitere Bedeutungsfacette: Entweder beschreibt das Wort eine drogenbehaftete Tablette, oder der altrussischen Bedeutung entsprechend, man meint damit mittellose Pilgerer mit Handicap, die geistige Lieder singen. Vgl. hierzu: http://russian_argo.academic.ru/4871/калики, aufgerufen am 05.01.2016.

³⁵⁷ Vgl. Sorokin, *Der Zuckerkreml*, S. 35.

³⁵⁸ Vgl. Ožegov, S. I./Švedova, N. J., *Tolkovoj slovar' russkogo jazyka*. Moskva 1999, S. 184. Im Folgenden zitiert als: Ožegov/Švedova, *Tolkovoj slovar' russkogo jazyka*.

³⁵⁹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 59.

³⁶⁰ Vgl. ebd., S. 58f.

³⁶¹ Vgl. ebd., S. 59.

Norm wirkt. Paradoxerweise betreiben die Opričniki homosexuellen Geschlechtsverkehr,³⁶² was im heutigen Russland strikt abgelehnt wird.³⁶³ So heißt es im Russischen Gesetz seit 1999 wie folgt: „1. Гомосексуализм не является сексуальной нормой (см. Приказ Министерства здравоохранения Российской Федерации от 06.08.1999 N 311.)“³⁶⁴ Wieso also ist in *Sacharnyj Kreml'* ausgerechnet die Sicherheitsarmee der Opričniki mit homosexuellen Zügen ausgestattet? Sorokin spielt mit Provokationen und will damit die Eigenliebe der Sicherheitsarmee vorführen. Was nun in der fiktionalen Welt der Opričniki als Norm gilt, gilt im Gegensatz zur außerliterarischen Welt als Normverstoß. Auf diesem Wege erscheint die reale Welt mit ihrer Vorschrift für getrennte Geschlechterliebe als eine homophobe Doktrin.

Sacharnyj Kreml' endet mit dem Mord am Opričnik Komjaga,³⁶⁵ der ja bereits der Protagonist des Romans *Den' opričnika* ist.³⁶⁶ Er wird von einem Bojaren in der letzten Erzählung „Opala“ erschossen, wobei die Gründe für diese Tat sich dem Rezipienten nicht eindeutig erschließen. Vieles verweist auf eine Verzweiflungstat. Da der Mörder anschließend auch auf den Zuckerkreml' schießt,³⁶⁷ zeigt sich, dass er nicht hinter dessen Macht steht. Außerdem bezeichnet der Bojare den Gosudaren als „Kanalratte“³⁶⁸ und wirkt durch sein Auftreten sehr gereizt und ängstlich, was er durch sein nervös wirkendes Dauergrinsen zu überspielen versucht.³⁶⁹ Am Anfang der Erzählung heißt es, dass der Bojare³⁷⁰ schon seit drei Monaten geächtet ist, davor aber der Favorit des Gosudaren war, worauf auch seine luxuriöse Residenz verweist.³⁷¹ Norbert Franz sieht in dieser Erzählung den Anfang eines Machtkampfes

³⁶² Vgl. Sorokin, *Den' opričnika*, S. 199f. Es ist anzumerken, dass *Sacharnyj Kreml'* keine Homosexualität repräsentierenden Szenen enthält. Da aber beide Werke zusammenhängen, erschien es an dieser Stelle wichtig, die Sicherheitsarmee der Opričniki allumfassend zu untersuchen.

³⁶³ Vgl. <http://www.forbes.ru/news/241476-putin-podpisal-zakon-o-zaprete-gei-propagandy-sredi-detei>, aufgerufen am 06.01.2016.

³⁶⁴ <https://www.roi.ru/5359/>, aufgerufen am 06.01.2016.

³⁶⁵ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 347.

³⁶⁶ Andreeva und Bibergan sehen in diesem Zusammenhang die folgende Verbindung zwischen *Den' opričnika* und *Sacharnyj Kreml'*: „В качестве главного героя Комяга появляется в последнем рассказе <Сахарного Кремля> <Опала>. Рассказ открывается описанием раннего утра и пробуждение героя, что читатель ассоциативно связывает с началом <Дня опричника>. В первом романе дилогии день опричника заканчивается, когда Комяга поздно ночью возвращается домой и ложится спать. Роман заканчивается спокойными, радостными мыслями опричника [...]. Наступает другой день (<Опала>), действие рассказа разворачивается сообразно ходу повествования первого романа дилогии, но Сорокин рисует мрачную картину опричной действительности 23 октября 2028 года [...].“ Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 344f. Allerdings ist dieser Auslegung mit dem dazwischen liegenden fiktiven Jahr zu widersprechen. So spielt *Den' opričnika* im Jahre 2027. Vgl. Sorokin, *Den' opričnika*, S. 107.

³⁶⁷ Vgl. ebd.

³⁶⁸ Vgl. ebd., S. 345.

³⁶⁹ Vgl. ebd., das gesamte Kapitel „Opala“, S. 330-348.

³⁷⁰ In der Zeit der tatsächlich existierenden Opričina unter Ivan IV. sollte diese für die Schwächung der Bojaren sorgen, um die Angliederung der russischen Provinzen an die Krone voranzutreiben und damit dem Aufbau eines starken Staates dienen. Vgl. hierzu: Fedorowski, *Der Kreml*, S. 43.

³⁷¹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 333.

zwischen dem Bojaren und dem Gosudaren, dem sich der Bojare als gewachsen ansieht, weshalb er Komjaga erschießt.³⁷²

Deutlich wird in der Erzählung „Opala“ vor allem, dass in der Sicherheitsgarde des Gosudaren Ungereimtheiten und Unsicherheiten herrschen, denn schließlich kreist das undurchsichtig gehaltene Gespräch zwischen Komjaga und dem Bojaren um ein Dilemma in Bezug auf Erdgas,³⁷³ das die Chinesen angeblich restlos abgezapft hätten. Zudem geht es darum, dass der Gosudar eine neue Spitze der Opričnina aufgestellt hat sowie um die Verhaftung des sogenannten „Alten“.³⁷⁴ Der „Alte“ tritt bereits in *Den’ opričnika* als eine Art Anführer der Opričnina auf.³⁷⁵ Auch ist bereits die neu ernannte linke Spitze, Potyka, aus dem Roman eine bekannte Figur.³⁷⁶ Es gibt also einen Richtungswechsel in der Garde des Gosudaren, d.h. so viel, dass der vorherige Befehlshaber verhaftet wird. Diese Verhaftung kann man auch als Warnung für dessen Anhänger verstehen. Komjaga zählt zu diesen, wenn man *Den’ opričnika* hinzuzieht und Komjagas Gedanken am Anfang der Erzählung „Opala“ in *Sacharnyj Kreml’*, als er sich mit den Worten des „Alten“ versucht zu trösten.³⁷⁷ Komjaga wird deshalb in der Erzählung pessimistisch und voller Sorgen dargestellt. Seine letzten Worte heißen kein gutes Ende für Russland sowie für die ehemaligen Anhänger des „Alten“: „Завтра мы будем жить в другой стране. Завтра будет поздно! Новую метлу государь готовит. А в ней прутья-то зело часты! Тебе же не веки здесь затворничать! Время дорого! Что тебе сказал государь?“³⁷⁸ Die Antwort des Bojaren ist ein Schuss in Komjagas Stirn. Die Beweggründe dieser Tat erscheinen daher nicht ganz so eindeutig, wie es Norbert Franz darstellt. Vielleicht hat der Bojare Angst, dass Komjaga den Auftrag hat, ihn zu töten und will dem zuvorkommen, oder der Gosudar hat ihn am Telefon erpresst und ihm aufgetragen Komjaga zu töten.

Fernab möglicher Beweggründe bleibt festzuhalten, dass sich die Politik des Gosudaren jeden Moment ändern kann und dass Missgunst und Wohlwollen in seinem Handeln nah beieinanderliegen. Wo also Licht ist, ist auch Schatten. Der Sicherheitsapparat erfährt folglich selbst eine Wende und Unsicherheit. Die letzten Worte des Bojaren, man solle die vorigen

³⁷² Vgl. Franz, „Der Opričnik“, S. 60.

³⁷³ Im gesamten Werk wird immer wieder Bezug zum Erdgas genommen. So soll zum Einsparen von Erdgas, laut dem Gosudaren, das Kochen am russischen Ofen beitragen. Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 15. Als eine weitere Sparmaßnahme ist die Inbetriebnahme des Fahrstuhls nur werktags erlaubt. Vgl. ebd., S. 153. Diese Sparmaßnahmen deuten auf eine wirtschaftliche Krise hin.

³⁷⁴ Vgl. ebd., S. 341f. und 344.

³⁷⁵ Vgl. Sorokin, *Den’ opričnika*, S. 186.

³⁷⁶ Vgl. ebd.

³⁷⁷ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 331.

³⁷⁸ Ebd., S. 347.

Grenzen nicht verrücken,³⁷⁹ symbolisieren die Statik des Herrschaftssystems und die Unmöglichkeit des Widerstandes. Die Ewigkeit des Gleichbleibenden, nämlich die Macht der Herrschenden, ist die Norm der Erzählsammlung, welche kritisiert und zur Anti-Norm erhoben wird. Sie wird ex-negativo vorgeführt, weil sie die Entwicklungsunfähigkeit des Staates vorführt. Sorokin hat in einem Interview von 2008 über den *Sacharnyj Kreml'* gesagt, dass er von den Russen und Russland selbst handele und nicht über das Russland des Jahres 2028.³⁸⁰ So ist anzunehmen, dass die angesprochene Stagnation in Russland sowie die Angst vor willkürlichen Richtungswechseln von Seiten der Politik im gegenwärtigen Russland kritisiert und auf diesem Wege satirisch entlarvt wird. Bedenkt man, dass der ehemalige Geheimagent Vladimir Putin Präsident Russlands ist, erscheint die in *Sacharnyj Kreml'* dargestellte Verflechtung von Staatsoberhaupt und Geheimdienst sowie des Sicherheitsapparates der Opričniki in Hinblick auf die außerliterarische Wirklichkeit satirisch pointiert.

Eine weitere „Kammer“, die sich um die Staatssicherheit kümmert, ist der Geheimdienst,³⁸¹ welcher aus der Perspektive des Hauptmanns der Staatssicherheit Sevast'janov in der dritten Erzählung, „Kočerga“, geschildert wird.³⁸² Der Sorokinsche Geheimdienst in *Sacharnyj Kreml'* befindet sich ausgerechnet in der Ljubjanskaja-Straße, also in der Strasse in Moskau, in der auch der tatsächlich existierende russische Geheimdienst FSB seinen Hauptsitz hat.³⁸³ Aufgrund dieser Analogie ist anzunehmen, dass die in der genannten Erzählung geschilderten Vorgänge als eine Parodie auf den FSB zu verstehen sind. Das Geheimdienst-Gebäude weist eine lange Tradition auf und wird schon seit dem 18. Jahrhundert mit Angst und Schrecken für die Bürger verbunden:

С этого времени дом на Лубянской площади переходил ко всем его преемникам – ОГПУ до 1934 года, затем НКВД и МВД, НКГБ и МГБ, а с 1954 года КГБ СССР. После 1991 года в здании располагались главные российские спецслужбы, менявшие официальные названия (с 1996 года – это ФСБ). В годы массовых политических репрессий слово «Лубянка» вызывало у людей страх, ведь именно сюда привозили граждан, подозреваемых в преступлениях против советской власти. Их судьбы вершились в подвалах Лубянки, а на крышах, согласно расхожей байке, прогуливались заключенные, ожидающие своей участи. Более того за глаза это здание называли «проклятый дом», и даже шутили «Был Госстрах, а стал Госужас». В 1961 году прекратила существование Внутренняя тюрьма Лубянки. Последним ее арестантом стал американский летчик-шпион Гарри Фрэнсис Пауэрс. Затем часть тюрьмы была перестроена в столовую, а из остальных камер сделали кабинеты для сотрудников КГБ. Гений места неискореним, ведь в XVIII веке именно здесь находилась Тайная

³⁷⁹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 348.

³⁸⁰ Vgl. <http://www.sorokin-news.livejournal.com/45809.html>, aufgerufen am 06.01.2016.

³⁸¹ Es gibt eine Parodie auf die Arbeitsweise des Geheimdienstes respektive der Geheimen Kanzlei des *Sacharnyj Kreml'* in Form eines russischen Volksmärchens, welches in Kapitel 4.3.2 dieser Arbeit einer Analyse unterzogen wird. Vgl. außerdem Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 79-81.

³⁸² Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 69ff.

³⁸³ Vgl. <http://www.fsb.ru/>, aufgerufen am 05.01.2016 und <http://www.liveinmsk.ru/places/a-107.html>, aufgerufen am 05.01.2016.

экспедиция Розыскных тайных дел, занимающаяся разборами дел по оскорблению царствующих особ, чеканке фальшивой монеты и преступлений против государства. Рядом с «Детским Миром» на Театральном проезде в доме 5, где когда-то стоял «Лубянский пассаж», расположено второе здание ФСБ.³⁸⁴

Wie aus dem obigen Zitat hervorgeht, bezieht sich der *Sacharnyj Kreml'* auf eben jenes 18. Jahrhundert, in dem das Gebäude der Sitz des Geheimdienstes des Zaren war. Zudem lässt sich der Textstelle entnehmen, dass sich in der Gegenwart kein Gefängnis mehr in den Keller-räumen des Gebäudes befindet, welches in *Sacharnyj Kreml'* jedoch durchaus noch vorhanden ist und aufgrund des Platzmangels und der damit verbundenen Überbelegung sogar ausgebaut wurde.³⁸⁵ Das Gebäude des Sicherheitsdienstes ist sowohl im Werk als auch in der realen Welt nach wie vor eine Machtzentrale des Staates, welche vor allem während der Sowjetzeit für Angst bei den Bürgern sorgte. Diese Epoche wird mit dem in *Sacharnyj Kreml'* aktualisierten 16. Jahrhundert, worauf unter anderem die Oприčнина verweist, vermischt.³⁸⁶

In der genannten Erzählung wird nun die grausame und willkürliche Arbeitsweise des Geheimdienstes vorgeführt, die einen Gefangenen dazu bringen soll, jemanden zu denunzieren.³⁸⁷ Der Gefangene ist ein sogenannter Intellektueller, wie der Untersuchungsrichter selbst feststellt.³⁸⁸ Er wird ohne ein Gerichtsverfahren inhaftiert,³⁸⁹ weil ihm das Verbreiten staatsfeindlicher Schriften vorgeworfen wird.³⁹⁰ Kritisiert wird mithilfe dieser Erzählung nicht nur die Vorgehensweise des staatlichen Geheimdienstes, sondern auch die Rechtlosigkeit in einem Willkürsystem. Erneut stellt also die Staatssicherheit eine Bedrohung für die Bürger dar und ist damit als Anti-Norm und Angriffsobjekt im Sinne einer satirischen Strategie zu verstehen.

Die äußeren Feinde Russlands werden hingegen mithilfe der im Begriff entstehenden Mauer von Russland abgeschirmt,³⁹¹ was eine dritte „Institution“, die die Staatssicherheit im Land garantiert, im Erzählband darstellt. Selbst Schüler werden zum Bau der Mauer, die als „Великая Русская Стена“³⁹² bezeichnet wird, motiviert und eingesetzt, damit diese so schnell wie möglich errichtet werden kann.³⁹³ Mit der Fertigstellung der Mauer wird nämlich

³⁸⁴ <http://liveinmsk.ru/places/a-107.html>, aufgerufen am 05.01.2016.

³⁸⁵ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 75.

³⁸⁶ Weitere Zeitebenen und Wirklichkeitsbezüge in Hinblick auf die Lubjanskaja-Straße werden in Kapitel 4.5 dieser Arbeit besprochen.

³⁸⁷ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 86ff. Zu weiteren Foltermethoden siehe Kapitel 4.3.3 dieser Arbeit.

³⁸⁸ Vgl. ebd., S. 89

³⁸⁹ Vgl. ebd., S. 75.

³⁹⁰ Vgl. ebd., S. 93 und 95.

³⁹¹ Vgl. ebd., S. 17ff.

³⁹² Ebd., S. 17.

³⁹³ Vgl. ebd.

ein glückliches Leben in Russland propagiert.³⁹⁴ Diese äußeren Feinde werden in *Sacharnyj Kreml'* direkt benannt, wie aus dem folgenden Zitat deutlich wird:

Ведь за Стеною Великой – киберпанки окаянные, которые газ наш незаконно сосут, католики лицемерные, протестанты бессовестные, буддисты безумные, мусульмане злобные и просто безбожники растленные, сатанисты, которые под музыку проклятую на площадях трясутся, наркомы отмороженные, содомиты ненасытные, которые друг друга в темноте попы буравят, оборотни зловещие, которые образ свой, Богом данный, меняют, и плутократы алчные, и виртуалы зловредные, и технотроны беспощадные, и садисты, и фашисты, и мегаонанисты. Про этих мегаонанистов Марфуше подружки рассказывали, что это европейские бесстыдники [...].³⁹⁵

Folglich werden alle anderen Religionsrichtungen und Nationalitäten, zusammengefasst im Begriff der Europäer, als böse und mit Sünden behaftet dargestellt. Es werden Feindbilder kreiert, um den schon durch den Mauerbau in Gang gesetzten Prozess der Isolierung Russlands voran zu treiben. Die Mauer ist nicht nur ein Symbol für Abgrenzung und Entfremdung, sondern bietet den innerhalb der Mauer lebenden Menschen ein Gefühl von Schutz – sie kann aber gleichzeitig auch Gefangenschaft für diese Menschen bedeuten. Innerhalb der fiktionalen Welt des *Sacharnyj Kreml'* ist die Mauer als ein ambivalentes Element zu betrachten, das je nach dem, aus welcher Perspektive man sie betrachtet, Schutz oder Gefangenschaft bedeutet. Des Weiteren werden hier raumsemantisch zwei gegensätzliche Lager geschaffen.³⁹⁶ Aus der Perspektive Russlands in *Sacharnyj Kreml'* muss es seinen Status quo verteidigen, weil jenseits der Staatsgrenze Feinde eine Gefahr für das Land darstellen. Jenseits der Grenze befindet sich ein auch böse konnotiertes Terrain, das sich am russischen Gas bereichern will. Gleichzeitig symbolisiert die Mauer jedoch die Statik im Bewusstsein Russlands und dessen Machthaber, denn augenscheinlich wird nicht davon ausgegangen, dass in naher Zukunft ein besseres außenpolitisches Verhältnis zu Europa hergestellt wird, ganz abgesehen davon, dass Russland ein solches selbst nicht anstrebt. Diese Selbst- und Fremdwahrnehmung im Werk lässt Parallelen zur außerliterarischen Welt erkennen, in der, seit es Geschichtsbücher gibt, immer wieder von gegensätzlichen Lagern in der Außenpolitik die Rede ist sowie von Grenzziehung mittels einer Mauer.³⁹⁷ Gerade in der Entstehungsgegenwart des *Sacharnyj Kreml'* wurden

³⁹⁴ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 18.

³⁹⁵ Ebd., S. 19.

³⁹⁶ Diese Art der Darstellung stützt die These von Anna Artwińska, dass *Sacharnyj Kreml'* im Kontext des Orientalismus und der Postcolonial Studies zu lesen sei, weil die „anderen“ im Gegensatz zu den Russen stets als Bedrohung zu verstehen sind. Vgl. dazu Artwińska, Anna, „The (Post-)Communist Orient: History, Self-Orientalization and Subversion by Michał Wirkowski and Vladimir Sorokin“, in: *ZfSl* 62 (2017), S. 404-426, hier: S. 418. Im Folgenden zitiert als: Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“.

³⁹⁷ Vgl. hierzu Nunn, Astrid (Hrsg.), *Mauern als Grenzen*. Mainz a.R. 2009. „Aber Mauern, die meist Menschen, manchmal auch Tiere, davon abhalten sollen, in ein fremdes Territorium einzudringen, sind keine modernen Einrichtungen. Die ältesten noch heute durch Archäologie und schriftliche Quellen bekannten Mauern lagen im alten Vorderen Orient. Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. baute der sumerische König Sulgi einen Riegel zwischen Euphrat und Tigris, und zur selben Zeit entstand eine 220 km lange Abwehrmauer im heutigen Syrien. Jüngere

von Seiten Russlands Vorwürfe hinsichtlich des ihm feindlich eingestellten Westens sowie der Vereinigten Staaten und des Gaskonflikts laut.³⁹⁸ Diese Vorwürfe sind vor allem seit der Ukrainekrise noch mehr in den Fokus gerückt. Man kann Sorokins Erzählung daher eine prophetische Wirkung unterstellen oder sie als Resultat einer logischen Extrapolation der politischen Entwicklung Russlands betrachten, vor allem, wenn man eine Rede Putins im Jahre 2013 hinzuzieht, in der er Europa einen Normverfall in kultureller, religiöser, sexueller und nationaler Hinsicht sowie zahlreiche weitere „Normverstöße“ vorwirft.³⁹⁹ Folglich werden in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* gegenwartsbezogene Politdiskussionen – und das, obwohl das Buch bereits 2008 erschienen ist – sowie Einstellungen fiktional verarbeitet, um an ihnen Kritik zu üben.

Russland wird in *Sacharnyj Kreml'* wieder, wie zuvor in der Sowjetunion, zu einem geschlossenem Raum, der durch die Mauer, die auch als Metapher für die Isolierung gelten kann, versinnbildlicht wird. Aus diesem geschlossenen Raum kann keiner heraus, aber es kann auch keiner hinein. So heißt es im Werk, dass die Menschen eines Tages auf dem Roten Platz ihre Auslandspässe verbrannten.⁴⁰⁰ Als Konsequenz der Sicherheitsbestimmungen büßt die Bevölkerung also ihre Freiheit ein, die sich aber nicht nur auf ihre Mobilität beschränkt, denn schließlich wird am Beispiel von Arina aus der Erzählung „Underground“ gezeigt, dass die Menschen in ständiger Angst und Unsicherheit leben.⁴⁰¹ Wer denunziert wird oder regimekritische Äußerungen tätigt, wird innerhalb der selbstgeschaffenen Mauern Russlands eingesperrt respektive in sogenannte Umerziehungslager verfrachtet.⁴⁰² Zusätzlich werden die Häuser der Familien abgebrannt, sodass eine neue Gesellschaftsschicht entsteht, die Arina die

Mauern, etwa der römische Limes, der Hadrianswall oder die <Große Mauer> in China sollten den Durchlass von unerwünschten Menschen oder Feinden verhindern.“ Aus: Nunn, Astrid, „Vorwort“, in: Dies. (Hrsg.), *Mauern als Grenzen*. Mainz a.R. 2009, S. 7. „Die modernen Mauern, seien sie konkret oder virtuell, betoniert oder elektronisch, erfüllen keine anderen Zwecke. Vor einigen Jahrzehnten begrenzten Mautstellen den Autoverkehr in der norwegischen Hauptstadt Oslo. Die moderne Technologie hat die physische Materialisation einer solchen Mauer überflüssig gemacht, zumindest in gewissen Fällen: Im Jahre 2005 hat die Londoner Stadtverwaltung eine städtische Maut eingeführt, aber sie verwendete ein Mischsystem aus Vignetten und Kameraüberwachung.“ Aus: Vernet, Daniel, „Mauern und Zäune – heute und weltweit“, in: Astrid Nunn (Hrsg.), *Mauern als Grenzen*. Mainz a.R. 2009, S. 193-207, hier: S. 193.

³⁹⁸ Vgl. hierzu diverse Artikel aus den letzten Jahren seit 2008: <http://fakty.ua/189578putinprigrozilevropetovoreniemgazovojvojny2008goda>, aufgerufen am 05.01.2016; [https://ru.wikipedia.org/wiki/Газовый_конфликт_между_Россией_и_Украиной_\(2008—2009\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Газовый_конфликт_между_Россией_и_Украиной_(2008—2009)), aufgerufen am 05.01.2016; <http://lenta.ru/news/2015/10/22/usaeusanctions/>, aufgerufen am 05.01.2016. Siehe auch einen stark gegen Putin eingestellten Artikel einer amerikanischen Journalistin, welcher am 12.10.2008 in den Washington Times erschienen ist: <http://www.washingtontimes.com/news/2008/oct/12/europes-next-war/>, aufgerufen am 05.01.2016.

³⁹⁹ Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=7_BzZ6MHA5k, aufgerufen am 05.01.2016; siehe auch die deutsche Übersetzung der Rede in: <https://www.kreidfeuer.wordpress.com/2013/09/27/wladimir-putin-verteidiger-des-christlichen-abendlandes/>, aufgerufen am 05.01.2016. Derartige Schwarz-Weiß-Malerei führt zu den im Werk beschriebenen feindlich eingestellten Lagern.

⁴⁰⁰ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 18.

⁴⁰¹ Vgl. ebd., S. 273, 277.

⁴⁰² Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 273; zum Umerziehungslager siehe das Kapitel 4.3.3.

„Abgebrannten“ (,Погорельцы⁴⁰³) nennt. Man könnte sogar sagen, dass eine Gesellschaft außerhalb der fiktional erwünschten Normgesellschaft entsteht. Die regimekritischen Bürger werden aus der Gesellschaft entfernt, indem ihnen ihr Hab und Gut weggenommen wird. Das Regime und dessen Verbündete repräsentieren somit die Norm, die aus der Sicht der Satire als eine Anti-Norm zu verstehen ist, weil diese die Menschen unterdrückt und ihnen eine Ideologie auferlegt, der es blind zu folgen gilt. Folglich entstehen in *Sacharnyj Kreml'* zwei Mauern: eine Mauer als Staats-, Selbstverteidigungs- und Normgrenze sowie eine imaginative Mauer als eine Art Metamauer in der Gesellschaft.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Staatssicherheit als Konsequenz hohe seelische Belastungen und Angstzustände bei den Bürgern schafft und ihre Familien zerstört. Paradoxerweise wird statt Einheit Spaltung erzeugt. Sicherheit auf der Regimeseite bringt Unsicherheit auf der regimekritischen Seite, die in einem semantisch und topographisch geschlossenen Raum keine Chancen für Widerstand hat.⁴⁰⁴ Es wundert nicht, dass ein Staat, so wie er in *Sacharnyj Kreml'* beschrieben wird, nicht nur gesellschaftspolitische und soziale Probleme in sich birgt, sondern auch wirtschaftliche. So wird eine Lebensmittelknappheit während der Feiertage thematisiert,⁴⁰⁵ die nicht zuletzt an die Lebensmittelknappheit sowohl vor als auch nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion erinnert, in der die Menschen für ihre Nahrungsmittel stundenlang Schlange stehen mussten.⁴⁰⁶ Das „Schlange-Stehen“ wird auch im Erzählband nicht zuletzt im für sich sprechenden Titel der Erzählung „Očered“⁴⁰⁷ aufgegriffen.

Insgesamt ist festzuhalten, dass Sorokins *Sacharnyj Kreml'* Russland als einen Kontrollstaat vorführt, der weder Bürgerrechte schützt noch vor Terror zurückschreckt. So sind sowohl die Bürger als auch Vertreter der Staatssicherheitsapparate nicht vor Mord und Totschlag sicher. Der Staat in *Sacharnyj Kreml'*, in dem sogar das Auspeitschen von Frauen ge-

⁴⁰³ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 277.

⁴⁰⁴ Vgl. hierzu Kapitel 4.4.5, in dem es um eine Untergrundgruppe geht.

⁴⁰⁵ Vgl. ebd., S. 32.

⁴⁰⁶ Vgl. Aleksievič, Svetlana, *Vremja sekond chënd*. Moskva 2013, S. 66, 68. Auch heute stehen die Menschen in Russland Schlange, jedoch zur Tret'jakovkaja-Galereja, um also Kunst von Serov zu „konsumieren“: „Moskau ist sonst nicht dafür bekannt, dass seine Bevölkerung in derart fanatischer Weise kunstsinnig wäre. Was trieb die Menschen auf einmal zu Serov, dem Hausporträtisten eines längst verschwundenen Adels und des ihn nachahmenden russischen Großbürgertums? Die Suche nach nationaler Identität? Sahen die Besucher in den Serow-Bildern nicht die Porträtierten, sondern das vorrevolutionäre Russland, nostalgisch verklärt? Oder lag der Grund für den Besucheransturm gar nicht in den ausgestellten Bildern, sondern in der Schlange selbst? In der Schlange sind alle Menschen gleich, sie verkörperte in der sowjetischen Welt laut dem Riten- und Alltagsforscher Konstantin Bogdanow die Idee der Gerechtigkeit. Grund genug, um stundenlang in der Kälte vor einer Porträtsammlung auszuharren? Wie dem auch sei: Die Serow-Schlange ist ein Phänomen“. <http://www.dekoder.org/de/article/serow-hauptsache-da-drinnen-ist-es-warm>, aufgerufen am 03.02.2016.

⁴⁰⁷ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 193-214. Hinweise und Ähnlichkeiten zu dem gleichnamigen Werk von Sorokin siehe Kapitel 4.1. dieser Arbeit.

setzlich erlaubt ist, ist somit kein Rechtsstaat.⁴⁰⁸ Diese Anti-Norm entlarvt den Staat im Werk als einen Anti-Staat, der als Symbol für Despotie steht.

4.3.2 Film, Internet, Literatur und Sprache zwischen Norm und Anti-Norm

„Великая Русская стена, отделяющая Россию от «внешних» врагов, строится сначала в головах верноподданных, и телевидение наше за последние года два стало таким виртуальным каменщиком, воздвигающим эту стену.“⁴⁰⁹ So äußert sich Sorokin in Hinblick auf seinen *Sacharnyj Kreml'*, in dem er eine Propaganda-Wand in den Köpfen der Bürger in der außerliterarischen Welt konstatiert. Diese imaginäre Wand ist bereits in Kapitel 4.3.1 dieser Arbeit untersucht worden, daher stehen nunmehr die Kontrolle der Meinungsfreiheit und die damit verbundenen Beschränkungen des geistigen und kulturellen Lebens der Bürger in *Sacharnyj Kreml'* im Blickpunkt, um anschließend anknüpfend an das obige Zitat nach Gegenwartsbezügen zu suchen.

Im genannten Werk wird nur in einer Erzählung, nämlich „Kino“, der Film als ein mögliches Propagandamittel skizziert. In dieser Erzählung geht es um einen Film, in dem Amerikaner als Feindbild entworfen werden.⁴¹⁰ Während der Darsteller, der den russischen „Ivan“⁴¹¹ spielt und mit russischer, traditioneller Kleidung ausgestattet ist,⁴¹² wird der den Amerikaner darstellende Schauspieler mit vermeintlich typisch amerikanischen Merkmalen wie Sonnenbrille, T-Shirt und Turnschuhen der Marke Chamäleon versehen.⁴¹³ Die Figur des Russen führt am Anfang einen Monolog mit dem russischen „Mütterchen Heimat“ und offenbart ihre ewige Bürgerliebe: „Не загорись ты, земля русская. Ибо любишь всех нас, русских, без разбору. И тех, которые берегут тебя, и тех, которые предают.“⁴¹⁴ Der Amerikaner stört diese idyllische Szene, in der der Russe zusätzlich hyperbolisch die Birke als bekanntes Symbol Russlands umarmt, und wird sogleich als „Satan“ charakterisiert.⁴¹⁵ Während des Dialogs wird ersichtlich, dass der Russe sich verräterisch mit den Amerikanern

⁴⁰⁸ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 199ff.

⁴⁰⁹ <http://sorokin-news.livejournal.com/45809.html>, aufgerufen am 06.01.2016.

⁴¹⁰ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 250f, 253f.

⁴¹¹ Vgl. ebd., S. 253. Der Name Ivan ist vor allem aus russischen Märchen bekannt. Vergleiche hierzu: [https://slovari.yandex.ru/ Иван-дурак/Гуманитарный словарь/Иванушка-Дурачок/](https://slovari.yandex.ru/Иван-дурак/Гуманитарный_словарь/Иванушка-Дурачок/), aufgerufen am 06.01.2016. Siehe dazu auch das Kapitel „Ivan Durak“ aus: Sinjavskij, Andrej, *Ivan Durak. Russkaja narodnaja vera*. Paris 1990.

⁴¹² Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 248.

⁴¹³ Vgl. ebd., S. 250.

⁴¹⁴ Ebd., S. 249f.

⁴¹⁵ Vgl. ebd., S. 248 und 250.

zusammengetan hat und sein Land für viel Bestechungsgeld und goldene Ringe ausspioniert.⁴¹⁶ Doch der Russe zeigt Reue und möchte sich nun selbst bei der Geheimen Kanzlei, welche den in Kapitel 4.3.1 vorgestellten Geheimdienst repräsentiert, anzeigen.⁴¹⁷ Im Film wird die teuflische, materialistische Verführung seitens der Amerikaner abgebildet, der der naive Russe verfällt, sich nun aber davon befreien möchte, indem er sich heldenhaft selbst anzeigt. Damit soll vorgeführt werden, dass sich alle „Sünder“ im Land stellen sollen und dass ihr Heimatland ihnen womöglich verzeiht⁴¹⁸: „- Простят, не простят – мне не судить. Но сеть вашу злокозненную разорву! Хоть сим родине своей помогу! Авось и не прогневаётся на меня зело...“⁴¹⁹ Die Manipulation geht jedoch in der gezeigten Filmszene nicht ganz auf, weil der Amerikaner den Russen mit einem Video erpresst, in dem der Russe sich „amerikanisch“ amüsiert und dabei anal von einem Amerikaner befriedigt wird.⁴²⁰ Das Ende des Films bleibt in *Sacharnyj Kreml'* fragmentarisch, da das Ende der geschilderten Szene Drehschluss für das Filmteam bedeutet. Es geht letztendlich aber auch nicht um Vollständigkeit, sondern um die skizzenhafte Darstellung von Propaganda- und Manipulationsmaterial sowie des russischen Antiamerikanismus. Dieser gilt in der Welt des *Sacharnyj Kreml'* als Norm und gleichzeitig als eine Anti-Norm bei der textexternen Entschlüsselung. Die Vermittlung der satirischen Norm wird auf diesem Wege nicht textimmanent gestaltet, weil sich diese weder in der Erzählrede, noch in der Figurenrede manifestiert, sodass es sich um eine textexterne satirische Norm handelt, die im Gegensatz zu der im Text präsentierten vermeintlichen Norm steht. Die Darstellung des Propagandamaterials, um den Antiamerikanismus in *Sacharnyj Kreml'* zu fördern, scheint ein aktuelles Thema in Russland zu sein, wie es Jens Siegert in seinem Aufsatz „Woher kommt der russische Antiamerkanismus?“⁴²¹ erklärt. Dies

⁴¹⁶ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 256-258.

⁴¹⁷ Vgl. ebd., S. 253.

⁴¹⁸ Anna Artwińska erklärt in diesem Zusammenhang, dass Sorokin erneut zwei gegensätzliche Lager kreiert: „In this story, Sorokin presents Ivan's two overlapping identities: one ist „right“, as truly Russian, and the other is „wrong“, because it is American. Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“, S. 421.

⁴¹⁹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 254.

⁴²⁰ Vgl. ebd., S. 255.

⁴²¹ Zum russischen Antiamerikanismus siehe Siegert, Jens, „Woher kommt der russische Antiamerikanismus?“, in: Russland-Analysen Nr. 311 (04.03.2016), Link: <http://www.laenderanalysen.de/russland/pdf/RusslandAnalysen311.pdf>, aufgerufen am 21.03.2016, S. 17-19. Jens Siegert sieht drei Quellen für den russischen Antiamerikanismus: Erstens die Dominanz der Verschwörungstheorien in Russland; zweitens die direkte Konkurrenz zwischen Russland und den USA sowie drittens das russische Unsicherheitsgefühl, dass unbedingte Verteidigungsbereitschaft fordert. Des Weiteren gibt es auch einen Roman von Pavel Krusanov, der sich mit dem russischen Antiamerikanismus in seinem im Jahre 2005 publizierten Buch beschäftigt: Krusanov, Pavel, *Amerikanskaja dyrka*. Sankt-Peterburg 2005. Siehe außerdem in diesem Zusammenhang den Aufsatz von Marco Klüh: „Der in die Tiefe gekehrte Turm zu Babel: Pavel Krusonovs Satire über die russisch-amerikanische Feindschaft als Grundlage eines neuen imperialen Denkens im Roman ‚Amerikanskaja dyrka‘“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, 183-197.

bedeutet, dass erneut in *Sacharnyj Kreml'* aktuelle Ereignisse und Tendenzen in der russischen Gesellschaft aufgegriffen und satirisch verarbeitet werden.

Ähnlich sieht es auch mit der in *Sacharnyj Kreml'* beschriebenen Kontrolle des Internets sowie mit der Verwendung von Schimpfwörtern in der Öffentlichkeit aus. So heißt das Internet „Russnetz“ (,интерда⁴²²), was auf die Kontrolle des *World Wide Web* schließen lässt und damit auf die Verbreitung lediglich russischer Neuigkeiten. Im Bereich der Sprache wird auf das Verbot von Schimpfwörtern zweimal verwiesen: Erstens, kleine Jungen werden von einem Vater denunziert, weil diese geschimpft haben,⁴²³ zweitens, es wird über schimpfende Männer in einer Schlange bei einem Reviervorsteher Meldung erstattet.⁴²⁴ Überwachung und Kontrolle sind also die Instrumente des Staates, um eine der offiziellen Ideologie entsprechende Norm in der Welt des *Sacharnyj Kreml'* zu gewährleisten. Ähnliche Vorfälle gibt es nun auch in der außerliterarischen Welt zu verzeichnen, womit Sorokins Sammelband erneut mit seiner prophetischen Kraft glänzen kann. So wird etwa einem Blogger durch Internetzensur gerichtlich Internetverbot auferlegt.⁴²⁵ Außerdem ist 2014 ein Gesetz gegen den Gebrauch des russischen „Mat“ in Film, Literatur und Theater in Russland in Kraft getreten, das für die Verwendung nicht-normativer Lexik eine Geldbuße auferlegt.⁴²⁶ Die Wirklichkeit nähert sich also der Fiktion an.

Als ein weiterer kultureller Bereich, der in *Sacharnyj Kreml'* Zensurbestimmungen unterliegt, wird die Literatur thematisiert. Ein russisches Volksmärchen wird dafür exemplarisch vorgeführt. In der russischen Ausgabe des *Sacharnyj Kreml'* stellt es eine eigene Erzählung dar respektive nimmt ein eigenes Kapitel ein, das in der deutschen Ausgabe als Binnentext in die dritte Erzählung integriert wird.⁴²⁷ Das Märchen fungiert in der russischen Originalausgabe ebenfalls als Binnentext – dieser wird lediglich durch die gesonderte Kapitelzuteilung fokussiert.

Was ist nun so besonders an diesem Märchen? Neben märchentypischen Elementen wie der Formel „Es war einmal“, der Wahl zwischen drei „Wegen“ respektive „Möglichkeiten“, wird auch eine Moral zum Schluss vermittelt.⁴²⁸ Doch bevor die Moral untersucht wird, soll zunächst der „Protagonist“ dieses kurzen Märchens charakterisiert werden: Es handelt

⁴²² Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 16.

⁴²³ Vgl. ebd., S. 22f.

⁴²⁴ Vgl. ebd., S. 209f.

⁴²⁵ Vgl. <http://new.euro-med.dk/20151231-gutes-2016-putins-orwell-jahr-russische-internet-zensur-moral-uberwachung-vetternwirtschaft-krieg-im-ausland-und-kalender-mit-dem-geliebten-grossen-bruder-putin.php>, aufgerufen am 06.01.2016.

⁴²⁶ Vgl. http://www.dp.ru/a/2014/07/01/V_Rossii_vstupil_v_silu_z/, aufgerufen am 07.01.2016 und <http://www.vedomosti.ru/politics/news/2014/05/05/putin-podpisal-zakon-o-zaprete-mata-v-kino-literature-i-na>, aufgerufen am 07.01.2016.

⁴²⁷ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S.79-81 und Sorokin, *Der Zuckerkreml*, S. 55-57.

⁴²⁸ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S.79-81.

sich dabei um einen personifizierten und mit einem Innenleben ausgestatteten Schürhaken, der es leid ist, am russischen Ofen sein Leben zu fristen und dreckige Arbeit zu verrichten. So beschließt er, sich eine leichtere, sauberere und angenehmere Arbeit zu suchen. Auf seiner Wanderschaft begegnet er einem Koch und einem Stahlkocher, doch deren Arbeitsangebote schlägt er aus, weil sie ihm nicht attraktiv genug erscheinen. Schließlich begegnet er einem Major aus der Geheimen Kanzlei, dessen Angebot er annimmt. Die Beschreibung der dort von ihm erwarteten Aufgaben ist zugleich die Moral des Märchens: „Будешь вместе со мной врагов народа пытаться: пятки им жечь, мудя прижигать, на жопу государственное тавро ставить. Работа чистая, легкая и веселая.“⁴²⁹ In diesem Märchen wird also die Arbeit des Geheimdienstes satirisch vorgeführt. Der Bürger Russlands, der auf der Regimeseite ist, wird auf ein „Ding“ und dessen „Arbeitskraft“ reduziert, was mittels des personifizierten Schürhakens zum Ausdruck kommt. Es wird das Gefühl vermittelt, als wäre dieser Schürhaken ein „Nichts“, lediglich ein Instrument seiner „Arbeitgeber“. Das Märchen kann man so als Parodie der Arbeitsweise des Geheimdienstes verstehen, der sich an Gewalt erfreut und seinen sadistischen Vorlieben nachgeht. Die Ironie der angeblich „sauberen“ Arbeit ist hier mehr als offensichtlich. Die Gefolterten werden durch das Brandmal nicht nur rein äußerlich, sondern auch seelisch gebrandmarkt. Da es sich ausgerechnet um das Brandmal des Staates handelt, wird dessen Verantwortung hinsichtlich der unmenschlichen Zustände satirisch versinnbildlicht. Der Geheimdienst ist lediglich der Ausführer der Befehle des Staates, somit ist der Staat zugleich Richter und Henker.

Der Untertitel „русская народная сказочка“ deutet an, dass das Märchen als Sprachrohr des russischen Volkes in *Sacharnyj Kreml'* zu verstehen ist. Dieses Sprachrohr entspricht jedoch nicht der im Werk diktierten Norm, womit sie in der fiktionalen Welt des *Sacharnyj Kreml'* als Anti-Norm verstanden wird, was durch die Worte des Untersuchungsrichters deutlich zu Tage tritt: „И творите вы дело вражеское, тайное, пакостное. Разрушительное. [...] ибо разрушаете вы не токмо государство Российское, но и душу свою заблудшую.“⁴³⁰ Die Verbreitung eines solchen Märchens wird als regimekritisch eingestuft, weshalb der Verfasser anschließend selbst mit einem solchen Schürhaken von der Geheimen Kanzlei gefoltert und zugleich bestraft wird.⁴³¹

Der Binnentext wird auf diese Weise „realistisch“ und greift innerhalb der Binnenebene das satirische Opfer an, nämlich die Geheime Kanzlei mitsamt dem Staate. Außerhalb der Binnenebene wird die satirische Kritik insofern deutlich, als dass dem Verfasser des Mär-

⁴²⁹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 81.

⁴³⁰ Ebd., S. 82.

⁴³¹ Vgl. ebd., S. 92f.

chens das Schicksal wiederfährt, welches er in seinem Märchen darstellt und kritisiert. Es wird innerhalb der fiktionalen Welt des *Sacharnyj Kreml'* „realistisch“. Das Märchen fungiert somit als ein satirischer Spiegel innerhalb der fiktionalen Ereignisse im Werk und vermittelt eine Norm ex-negativo. Aus dem Roman *Den' opričnika* ist bereits bekannt, dass sowohl in dessen Welt als auch in der an diese anknüpfende Welt eine Schriftstellervereinigung à la sowjetischer Schriftstellerverband existiert, die literarische Texte zensiert und selbst nach eigenem Vorbild „schafft“. ⁴³² Es gibt also sowohl in *Den' opričnika* ⁴³³ als auch in *Sacharnyj Kreml'* verbotene Bücher respektive Texte, wie man am Beispiel des Märchens sieht.

Norbert Franz sieht in *Den' opričnika* vor allem eine Sorokinsche „Abrechnung“ mit Ereignissen aus dem Jahre 2002: Seinerzeit forderte nämlich die den Kreml' unterstützende Jugendorganisation „Iduščie vmeste“ dazu auf, „schädliche Bücher“ in eine überdimensionale Toilettenschüssel aus Pappmaschee hineinzuworfen. ⁴³⁴ Im Zuge dieser Aktion wurden 102 Bücher Sorokins eingesammelt, weshalb er laut Franz in *Den' opričnika* politischer geworden sei: ⁴³⁵ „Tatsächlich werden in dem Roman Bücher nicht nur zensiert und beschlagnahmt, sondern auch verbrannt [...]“. ⁴³⁶ Die auf die Initiative des russischen Präsidenten gegründete Jugendorganisation „Iduščie vmeste“ bestand sieben Jahre lang und ging 2007 im Jugendverband „Naši“ auf. ⁴³⁷ Die Verbindung solcher Jugendorganisationen zum russischen Präsidenten zeigen, dass diese Jugendorganisationen Instrumente des Staates sind und derartige Aktionen, wie etwa schädliche Bücher zu vernichten, eine vom Staat geforderte und geförderte Norm darstellt, die eine stark einschränkende Meinungs- und Pressefreiheit verlangt.

Blickt man in diesem Zusammenhang des Weiteren auf die Rangliste der Pressefreiheit ⁴³⁸, welche alljährig erscheint, so befindet sich Russland 2006 auf Platz 147 ⁴³⁹, 2007 auf

⁴³² Vgl. Sorokin, *Den' opričnika*, S. 58f.

⁴³³ Vgl. ebd., S. 32f.

⁴³⁴ Vgl. Franz, „Der Opričnik“, S. 53.

⁴³⁵ Vgl. ebd., S. 53f.

⁴³⁶ Vgl. ebd., S. 54 sowie in Sorokin, *Den' opričnika*, S. 58f.

⁴³⁷ Vgl. https://ru.wikipedia.org/wiki/Идущие_вместе, aufgerufen am 07.01.2016. Leider gibt es keine offizielle Homepage mehr. Vgl. aber die offizielle Homepage der Jugendorganisation Naši unter: <http://www.nashi.su/>, aufgerufen am 10.07.2014.

⁴³⁸ „Zur Methodik der Rangliste: Die jährliche Rangliste von Reporter ohne Grenzen bewertet die Lage der Presse- und Informationsfreiheit in 180 Ländern. Grundlage ist ein Fragebogen zu allen Aspekten unabhängiger journalistischer Arbeit, den Reporter ohne Grenzen an Hunderte [sic] Journalisten, Wissenschaftler, Juristen und Menschenrechtsverteidiger weltweit sowie an sein eigenes Korrespondentennetzwerk verschickt. In der Rangliste der Pressefreiheit 2015 wurden Entwicklungen im Zeitraum vom 15. Oktober 2013 bis zum 14. Oktober 2014 berücksichtigt. Die insgesamt 87 qualitativen Fragen sind in sechs Kategorien unterteilt: Medienvielfalt, Unabhängigkeit der Medien, journalistisches Arbeitsumfeld und Selbstzensur, rechtliche Rahmenbedingungen, institutionelle Transparenz sowie Produktionsinfrastruktur. Aus den gewichteten Antworten wird eine Punktzahl zwischen 0 (optimal) und 100 (schlechtestmöglich) errechnet. Hinzu kommt eine quantitative Kategorie für Übergriffe und Gewalttaten gegen Journalisten, die Reporter ohne Grenzen nach festgelegten Kriterien selbst ermittelt und die in eine Gesamtpunktzahl einfließt. Aus der höheren dieser beiden Punktzahlen ergibt sich im Verhältnis zu den Ergebnissen der übrigen Länder der jeweilige Platz in der Rangliste – die Punktzahl für Über-

Platz 144⁴⁴⁰, 2008 auf Platz 141⁴⁴¹ und 2015 auf Platz 152⁴⁴². Da die Analyse in insgesamt 180 Ländern durchgeführt wird, kann man sagen, dass Russlands Platzierung stets im letzten Viertel liegt, sich also sehr weit von der wünschenswerten idealen Norm der Pressefreiheit entfernt.

In *Sacharnyj Kreml'* ist diese Medien- und Meinungsfreiheit hyperbolisch an den Beispielen Film, Internet, Literatur und Sprache dargestellt und führt somit ganz im Sinne einer Satire wie unter einem Vergrößerungsglas den zu kritisierenden Zustand in der außerliterarischen Welt vor.

4.3.3 Normwiederherstellendes Umerziehungslager à la Gulag⁴⁴³ und dessen Abgrenzung zu klassischen Lagertexten

Ekaterina Vassilieva attestiert der postmodernen Literatur großes Interesse am Lagermotiv und begründet dies mit der besonderen Stellung des Straflagers in Russland und dem Diskurs darüber in den letzten Jahrzehnten.⁴⁴⁴ Laut Boris Groys, auf den sie sich beruft, findet eine

griffe kann den Rang eines Landes also nur verschlechtern, aber nicht verbessern.“ Aus: https://www.reporter-ohne-grenzen.de/uploads/tx_lfnews/media/Rangliste_der_Pressefreiheit_2015.pdf, aufgerufen am 07.01.2016.

⁴³⁹ Vgl. <http://old.reporter-ohne-grenzen.de/index.php?id=175>, aufgerufen am 07.01.2016. Es werden gezielt die Jahre 2006-2008 sowie die Gegenwart 2015 herauskristallisiert (in dieser Zeit entstand die Idee für die vorliegende Dissertation), weil die Jahre 2006-2008 in den Entstehungs- und Publikationszeitraum von *Den' opričnika* und *Sacharnyj Kreml'* fallen und weil bereits mehrfach festgestellt wurde, dass in der Gegenwart immer noch satirische Bezüge festzuhalten sind, die in den beiden genannten Werken thematisiert werden.

⁴⁴⁰ Vgl. https://www.reporter-ohne-grenzen.de/fileadmin/Redaktion_/Presse_/Downloads_/Ranglisten_/Rangliste_2007/Rangliste_2007.pdf, aufgerufen am 07.01.2016.

⁴⁴¹ Vgl. <https://www.reporter-ohne-grenzen.de/fileadmin/rte/docs/2008/TabelleIndex08.pdf>, aufgerufen am 07.01.2016.

⁴⁴² Vgl. https://www.reporter-ohne-grenzen.de/uploads/tx_lfnews/media/Rangliste_der_Pressefreiheit_2015.pdf, aufgerufen am 07.01.2016.

⁴⁴³ „Gulag – was bedeutet zunächst dieser Begriff? Ursprünglich handelte es sich um eine in der sowjetischen Behördensprache gebräuchliche Abkürzung für die 1930 neu geschaffene zentrale staatliche Abteilung der staatlichen Geheimpolizei OGPU – die ‚Hauptabteilung der Besserungsarbeitslager und -kolonien‘ (Glawnoe uprawlenie isprawitelno-trudowych lagerej), zuständig für die sämtliche bis dahin existierenden Lager der Sowjetunion [...].“ Landau, Julia, „Einleitung“, in: Dies. und Irina Scherbakowa (Hrsg.), *GULAG. Texte und Dokumente 1929-1956*. Göttingen 2014, S. 8-12, hier: S. 8. Im Folgenden zitiert als: Landau, „Einleitung“. Siehe außerdem die literarische Auseinandersetzung mit diesem Begriff in: Solženicy, Aleksandr, *Archipelag GULag. 1918-1956 Opyt chudožestvennogo issledovanija*. Paris 1973. „Er beschrieb ein System von Lagern, das sich inselartig über die gesamte Sowjetunion ausgebreitet hatte und eine Art Schattenwelt darstellte [...].“ Landau, „Einleitung“, S. 8.

⁴⁴⁴ Vgl. Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*, S. 7. Im Folgenden zitiert als: Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*. Allerdings begegnet man dem Lagermotiv auch schon bei Franz Kafka und dessen im Jahre 1919 publizierten Erzählung „In der Strafkolonie“. Vgl. hierzu: Kafka, Franz, „In der Strafkolonie“, in: Roger Hermes (Hrsg.), *Franz Kafka. Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa. Originalfassung*. Frankfurt a.M. 2010, S. 164-198. In der russischen Literatur begegnet man dem Lagermotiv schon Ende des 19. Jahrhunderts bei Dostoevskij sowie bei Čechov. Vgl. hierzu: Dostoevskij, F., „Zapiski iz mertvogo doma“, in: Chudožestvennaja literatura (Hrsg.), *F.M. Dostoevskij. Zapiski iz mertvogo doma*. Moskva 1965, S. 33-322 und Čechov, A., „Ostrov Sachalin“, in: Nikolaj F. Bel'čikov (Hrsg.), *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: A. P. Čechov*. Moskva 1978, S. 39-372.

Instrumentalisierung der Lagerliteratur für politische Zwecke immer dann statt, wenn bei der Bewertung eines Kunstwerkes nichtkünstlerische Motive dominieren.⁴⁴⁵ Dies trägt zur Profanierung des Lagers als Topos bei, der selbst keinen Prozess darstellt, weil in den postmodernen Texten, zu denen auch Sorokins Werke zählen, das Profane neben dem Sakralen und Ausrätischen existiert.⁴⁴⁶ Es wird also eine Koexistenz dieser Schichten abgebildet. Vassilieva erklärt außerdem, dass in Russland nach 1980 literarische Texte zum Thema „Lager“ entstanden sind, die sich nicht mehr mit der Lagerrealität beschäftigten, sondern mit ihrem aus der dokumentarischen Lagerprosa entstandenen Bild.⁴⁴⁷ Für Vassilieva stehen also ästhetische Gründe im Vordergrund, wenn sie postmoderne Texte mit Lagermotiven analysiert.

Die vorliegende Arbeit sieht neben den ästhetischen aber auch satirische Implikationen dafür, dass in Vladimir Sorokins *Sacharnyj Kreml'*, genauer im Kapitel „Charčevanie“⁴⁴⁸, das Lagermotiv aufgegriffen wird. Doch bevor dieses Kapitel aus dem *Sacharnyj Kreml'* hinsichtlich seiner satirischen Intention untersucht wird, gilt es Merkmale der sogenannten Lagerliteratur zu benennen. Diese sind nach Vassilieva: Authentizität, unter der man authentische Erlebnisse des Verfassers nachweislich verortet wissen will⁴⁴⁹; die Mobilisierung des Schöpferischen im Menschen⁴⁵⁰; eine ethische Botschaft und die Auflehnung gegen das herrschende System, in der die Straf-Justiz in einem totalitären Staat ihre Glaubwürdigkeit verloren hat⁴⁵¹; eine symbolische Funktion in Form der Ikonographie des Bösen⁴⁵²; die Gebundenheit an ein spezifisches Raum-Zeit-Empfinden, welches eine Allgegenwärtigkeit der Lager versinnbildlicht⁴⁵³ und gleichzeitig insofern ambivalent ist, als dass „der Tagesablauf der Häftlinge durch lagerinterne Ordnung zeitlich genau festgelegt ist, genauso wie das Gerichtsurteil die Dauer seiner Gefangenschaft insgesamt bestimmt. Andererseits relativiert sich diese scheinbare Zeitgebundenheit durch die Monotonie des Lageralltags [...]“⁴⁵⁴

Der Monotonie des Lageralltags begegnet der Leser nun auch in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* zu Anfang der Erzählung „Charčevanie“, in der der Sirenton zum Mittagessen die Monotonie der Arbeitsgeräusche sowie die „ewige Stille“⁴⁵⁵ der Hügel, die das Arbeitslager umgeben, unterbricht. Sogar die Mücken sind in einem Kreislauf gefangen, weil ein kreisfö-

⁴⁴⁵ Vgl. Groys, Boris, *Utopija i obmen*. Moskva 1993, S. 143ff.

⁴⁴⁶ Vgl. Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*, S. 7.

⁴⁴⁷ Vgl. ebd.

⁴⁴⁸ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 118-150.

⁴⁴⁹ Vgl. Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*, S. 36.

⁴⁵⁰ Vgl. ebd., S. 40.

⁴⁵¹ Vgl. ebd., S. 41.

⁴⁵² Vgl. ebd., S. 44.

⁴⁵³ Vgl. ebd., S. 45.

⁴⁵⁴ Ebd., S. 47.

⁴⁵⁵ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 118.

miges Ultraschallfeld sie vom Arbeitsbereich fernhält.⁴⁵⁶ Bei dem in *Sacharnyj Kreml'* beschriebenen Umerziehungslager Nr. 182 handelt es sich um ein Arbeitslager in Ostsibirien, in dem die Häftlinge für den Bau der großen russischen Mauer eingesetzt werden.⁴⁵⁷ Der physische Zustand der Häftlinge zeugt von den harten Arbeits- und Lebensbedingungen im Lager und offenbart ihren körperlichen Verfall, wenn ihre ausgetrockneten Mundhöhlen, zahnlosen Kiefer, kranken gelben Zähne sowie mageren, sehnigen und knochigen Körper beschrieben werden.⁴⁵⁸ Zu ihrem körperlichen Verfall trägt auch die Misshandlung im Lager bei, die in der genannten Erzählung beschrieben wird. So werden drei Häftlinge exemplarisch dafür bestraft, dass ihre Brigade den Sechstageplan zur Errichtung der Mauer nicht erfüllt hat.⁴⁵⁹ Per Losverfahren werden die ausgewählten Häftlinge vor den Augen ihrer Mithäftlinge ausgepeitscht.⁴⁶⁰ Diese Folterszene wird nun durch vier Begleiterscheunungen satirisch akzentuiert: Erstens in Bezug auf die Farbsymbolik, die zweitens durch Geier am Himmel begleitet wird, drittens wird die Essenspoetik fortgesetzt, viertens wird die Folterszene hinsichtlich ihrer Darstellung sexualisiert.

Widmet man sich zunächst der Farbsymbolik, so fällt auf, dass nicht nur der Kreml' in *Sacharnyj Kreml'* weiß ist, sondern auch die im Begriff entstehende Mauer um die russische Landesgrenze,⁴⁶¹ die bereits in Kapitel 4.3.1 thematisiert wurde. Die äußere Mauer bildet also eine farbliche Einheit mit den Kreml'mauern und dem Kreml' selbst. Wenn nun die drei Häftlinge im Lager gefoltert werden, werden ihre weißen Körper rot – anders als der Kreml', der von Rot zu Weiß wurde⁴⁶²:

[...] вонил он в подголовник так, что **белая** шея его быстро **порозовела**, потом **покраснела**. [...] **Лиловые** полосы от первых ударов стали перекрещиваться **красными**, более сильными, солнце сверкало в мельчайших каплях пота, выступивших на этом **белом** заду.⁴⁶³

Die Exekutoren und damit die Vertreter der „weißen Politik“ des weißen Kreml' bringen also anstatt weißer Farbe rote Farbe hervor. Der Prozess des „Weißmachens“ ist bereits aus der Bibel bekannt, was detaillierter in Kapitel 4.4.2 untersucht wird, und bedeutet in der Offenbarung⁴⁶⁴ das Reinwaschen durch das Blut eines Lammes. Diese Farbentwicklung und der Bedeutungsprozess von Rot zu Weiß, wie er auch am Kreml' versinnbildlicht wird, wird hier

⁴⁵⁶ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 118.

⁴⁵⁷ Vgl. ebd., S. 121 und 124.

⁴⁵⁸ Vgl. ebd., S. 119-123 und 132.

⁴⁵⁹ Vgl. ebd., S. 124f.

⁴⁶⁰ Vgl. ebd., S. 125f.

⁴⁶¹ Vgl. ebd., S. 118.

⁴⁶² Zur Farbmotaphorik des Kreml' siehe Kapitel 4.4.2 dieser Arbeit.

⁴⁶³ Ebd., S. 135f.

⁴⁶⁴ Vgl. Deutsche Bibelgesellschaft (Hrsg.), *Die Bibel* (LUT). Stuttgart 1999, Jon. 7, 13-14.

aufgegriffen und satirisch umgekehrt. Die Folter bezweckt eine Entweihung und nicht das „Reinwaschen“, das in der Bibel thematisiert wird. Doch diese Befleckung ist nicht nur rein physischer Natur, sondern bedeutet auch eine psychische „Brandmarkung“ für die Häftlinge, und das sowohl für die Gefolterten als auch für die Zusehenden. Jeder Zuschauer weiß nämlich, dass auch er an der Stelle des Gefolterten sein könnte, wenn das Losverfahren ihn getroffen hätte. Die Folderszene ist im wahrsten Sinne des Wortes also zunächst ein Warnsignal unter Zuhilfenahme der Farbe Rot, die sich durch rosa und purpurne Farben ankündigt. Laut Manfred Lurker symbolisiert Purpur auch Macht und Gefahr – ähnlich wie Rot.⁴⁶⁵ Die ursprünglich weiße Farbe der Häftlingskörper versinnbildlicht ihre Unschuld, wohingegen ihre Rötung durch die Gewaltausübung des Scharfrichters die Scheinheiligkeit des weißen Kreml' kontrastiert und aufdeckt. Während der Kreml' also zuerst weiß getüncht werden musste,⁴⁶⁶ sind die Körper der Häftlinge von Natur aus weiß. Anders als in der Bibelstelle, in der die Menschen mit ihren weißen Kleidern fortan kein Leid mehr kennen sollen, erfahren die Häftlinge in *Sacharnyj Kreml'* Leid und werden deshalb rot. Die Körper der Häftlinge haben in diesem Zusammenhang verweisgebenden Charakter, da ihre Farbmarkierung den weißen Kreml' als einen eigentlich immer noch roten entlarvt, der nur nach außen hin weiß ist.

Die so analysierte Farbmotaphorik wird zudem während der Folderszene von sechs Geiern am Himmel begleitet:

Шесть коршунов, плавно паря и зависая в голубоком безоблачном небе, пролетели над Стеной из России в Китай. [...] Шесть коршунов, полетав за Великой Русской Стеной на китайской территории, разделились: четверо остались парить там же, а двое, попискивая и вяло атакуя друг друга, вернулись в Россию.⁴⁶⁷

Der Geier als Aasfresser und damit als unreines Tier erscheint laut Manfred Lurker stets in negativer Bedeutung.⁴⁶⁸ „Nach altsyrischer Überlieferung steht der Vogel im Dienst der Kriegsgöttin Anat. [...] Einem althispanischen (keltiberischen) Bestattungsritus entsprach es, die toten Krieger unter freiem Himmel den G.n. zum Fraß auszusetzen [...].“⁴⁶⁹ Die in „Charčevanie“ erwähnte Präsenz der Geier am Himmel führt folglich zu einer Assoziation mit dem Tod. Man könnte annehmen, dass sich die Geier schon sammeln und bereitmachen, falls bei der Folderszene ein Häftling ums Leben kommt, um sich auf die Leiche zu stürzen. Die Gegenwart des Todes scheint also im Kontext der erwähnten Geier präsent zu sein. Was die Anzahl der Raubvögel angeht, so werden gerade Zahlen grundsätzlich mit dem Geschöpfli-

⁴⁶⁵ Vgl. Lurker, Manfred, *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart 1988, S. 615. Im Folgenden zitiert als: Lurker, „Symbolik“.

⁴⁶⁶ Vgl. Sorokin, *Den' opričnika*, S. 43 und Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 226f.

⁴⁶⁷ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 132 und 135.

⁴⁶⁸ Vgl. Lurker, „Symbolik“, S. 229.

⁴⁶⁹ Ebd.

chen in Verbindung gebracht,⁴⁷⁰ und in diesem Zusammenhang entsteht eine Assoziationskette mit der biblischen Schöpfung, der kosmischen Ordnung der Ganzheit und ihrer Teilung: „Im Spiegel der Theosophischen Gesellschaften ist es [die Zahl Sechs] Zeichen des Makrokosmos und der ineinander verflochtenen Trinitäten des Geistes und der Materie. Nach biblischem Schöpfungsbericht wurde die Welt in 6 Tagen erschaffen [...].“⁴⁷¹ Die Zahl Vier repräsentiert hingegen die kosmische Ordnung, da sie das Symbol für die Ganzheit ist.⁴⁷² So unterscheidet man vier Himmelsrichtungen, vier Weltalter, vier Temperamente, während man mit der Zahl Zwei die Teilung und Polarität des Seins verbindet:

Es ist die erste Zahl, welche die Spaltung der in der Eins repräsentierten Einheit bezeichnet. Die Zweierheit ist Ausdruck der Unvollkommenheit, da jedes ihrer beiden Teile vom anderen abhängig ist; die polare Zweierheit gehört zur Grundstruktur des geschöpflichen Seins [...], besonders klar ausgedrückt in den chinesischen Begriffen Ying und Yang. Während die Eins die Zahl des Göttlichen, Unerschaffenen, Ewigen ist, weist die Zwei auf alles geschlechtlich Geborene, das dem Gesetz von Leben und Tod unterliegt. In einem vom Dualismus geprägten Weltbild stehen sich die beiden Prinzipien unversöhnlich gegenüber.⁴⁷³

Wenn sich also die ursprüngliche Gruppe der Geier, bestehend aus sechs Vögeln, in zwei Gruppen aufteilt, von denen eine Vierergruppe weiter Richtung China fliegt, somit also die kosmische Ordnung „wegfliegt“, und die Zweiergruppe, sich gegenseitig attackierend, auf das russische Territorium zurückkehrt, wird anhand der Zahlensymbolik ein in Russland herrschender Dualismus vermittelt. Dieser Dualismus entsteht im Kampf um Leben und Tod, was ja auch in der Hierarchie und der Rollenverteilung in dem beschriebenen Umerziehungslager literarisch abgebildet wird. Die Häftlinge sind hinsichtlich ihrer Existenz von den Exekutoren abhängig. Die Tatsache, dass die vier Geier wegfliegen, die für die kosmische Ordnung stehen, verweist auf die Absenz der kosmischen Ordnung in Russland und gleichzeitig auf die Präsenz des Chaos. In Analogie zur Folterszene auf der Erde bilden also die zwei Raubvögel ebenfalls eine Gewaltszene ab, indem sie sich gegenseitig angreifen. Das (Raub-)Tierhafte des Menschen gegenüber seinen Artgenossen wird mithilfe der erwähnten Geier kritisiert. Die Entscheidung darüber, ob nun die Geier den Menschen oder die Menschen die Geier parodieren, bleibt dem Leser selbst überlassen. Die satirische Botschaft ist jedoch die gleiche, nämlich die Kritik an der Gewaltausübung gegenüber seinesgleichen.

Gleichfalls erinnert der Geier an einen anderen Raubvogel, nämlich an den Adler, „zumal Adler und Geier, wenn sie hoch am Himmel fliegen, leicht verwechselt werden kön-

⁴⁷⁰ Vgl. Lurker, „Symbolik“, S. 821.

⁴⁷¹ Ebd., S. 641.

⁴⁷² Vgl. ebd., S. 771.

⁴⁷³ Ebd., S. 821.

nen⁴⁷⁴. Der Adler gilt als Symbol des Himmels, der Sonne und der göttlichen Herrschaft.⁴⁷⁵ So haben Himmelsgötter wie Zeus und Wettergottheiten den Adler zum Begleiter.⁴⁷⁶ „Seit den Großreichen der Perser und der Diadochen ist der A. (bei antiken Schriftstellern >König der Vögel<) Symbol des imperialen Herrschaftsanspruches, wird als siegverleihender Begleiter Jupiters, römisches Feld- und Herrschaftszeichen betrachtet und findet Eingang in die Wappen zahlreicher Geschlechter und Länder.“⁴⁷⁷ In diesem Zusammenhang verweist Lurker auf den Doppelkopfadler, der folgende Bedeutung trägt: „Möglicherweise wurden schon in alter Zeit die beiden Flügel des – den Himmel umspannenden – Adlers mit Sonne (Tag) und Mond (Nacht) in Verbindung gebracht.“⁴⁷⁸ Die allgegenwärtige Vogelperspektive des Kreml’, die zusätzlich durch die fünf Überwachungskameras im Lager verdeutlicht wird,⁴⁷⁹ wird in *Sacharnyj Kreml’* also im wahrsten Sinne des Wortes mithilfe des Doppelkopfadlers symbolisiert.

Das Raubtierhafte des Kreml’ wird des Weiteren mithilfe des Hubschraubers, auf dessen Flanke ein goldener Doppelkopfadler abgebildet ist, in Verbindung mit der bereits angekündigten Essenspoetik aufgegriffen,⁴⁸⁰ die die dritte Begleiterscheinung der Folterszene darstellt. So bringt der Hubschrauber nicht nur die Folterliege, sondern auch das Essen für die Häftlinge. Zugleich wird damit auch ein weiteres Merkmal der Lagerliteratur, nämlich die symbolische Funktion in Form der Ikonographie des Bösen, veranschaulicht, wenn ein Häftling den Hubschrauber als „Erzengel“⁴⁸¹ bezeichnet. Der Himmelsbote verkündet in diesem Zusammenhang nichts Gutes, nämlich die bereits diskutierte Folter, welche zu allem Übel auch noch von der zur Verfügung stehenden Essenszeit abgezogen wird: „- Заключенные, время на харчевание 16 минут! - объявил динамик. [...] - Ну вот, опять поркой харчевание уели.“⁴⁸² Zu der zu Anfang der Erzählung kreierte monotonen Zeitwahrnehmung im Arbeitslager gesellt sich nun die kurz gehaltene Zeit, die zum Essen bleibt und so eine weitere subtilere Folter offenbart. Neben der normiert gehaltenen Menge der Nahrung

⁴⁷⁴ <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/dasbibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/geier/ch/54cb734b7f4d0f04ae5d24ed1c3f693f/>, aufgerufen am 22.02.2016. Vgl. hierzu außerdem: Lurker, „Symbolik“, S. 6: Laut Lurker ist in der Bibel der Adler kaum vom Geier zu unterscheiden, da beide Vögel mit dem griechischen Wort ‚aetos‘ beschrieben werden.

⁴⁷⁵ Vgl. Lurker, „Symbolik“, S. 6.

⁴⁷⁶ Vgl. ebd.

⁴⁷⁷ Ebd.

⁴⁷⁸ Ebd., S. 145.

⁴⁷⁹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 137

⁴⁸⁰ Vgl. ebd., S. 122.

⁴⁸¹ Vgl. ebd., S. 120.

⁴⁸² Ebd., S. 137.

wird nämlich ebenfalls die Zeit der Nahrungsaufnahme kontrolliert, wofür die Häftlinge insgesamt nur dreißig Minuten zur Verfügung haben.⁴⁸³

Die Thematisierung der Nahrungsaufnahme ist, darauf wurde bereits verwiesen, ein typisches Motiv der Lagerliteratur, wie im folgenden Zitat deutlich wird:

Die normierte Nahrungszuteilung in den sowjetischen Arbeitsbesserungslagern entsprach in der Realität eher einem normierten Hunger. Die Zuteilung der Nahrung an die Gefangenen war detailliert festgelegt [...]. Nichtsdestotrotz ist die Menge des ausgegebenen Brotes ein wichtiges Thema des Lageralltags. Denn in der Regel wurde nicht die vorgeschriebene Norm ausgegeben, sondern eine geringere Menge. Der beständige Betrug am Häftling wird [...] thematisiert. [...] Dementsprechend wird dem Essen volle Konzentration gewidmet, für Tischgespräche bleibt keine Zeit mehr, obwohl die Häftlinge ihre normierten Mahlzeiten meist gemeinsam einnehmen. Die Esskultur als ein wesentlicher Teil der Zivilisation, die sich mit dem Beginn der Beherrschung des Feuers entwickelt hat, geht hier verloren.⁴⁸⁴

Dass die Esskultur in der Erzählung „Charčevanie“ verloren geht, sieht man tatsächlich daran, dass die Nahrung schweigend und zügig aufgenommen⁴⁸⁵ und die Nahrungsmenge gering gehalten wird. So verzehren die Häftlinge auch das aus chinesischem Reismehl hergestellte Besteck und heben für den Rest des Tages sogar etwas davon auf, weil es als gutes Zubrot dient.⁴⁸⁶ Damit die in der Erzählung beschriebene Esskultur jedoch nicht ganz verloren geht, begehren die Häftlinge mit „Kulturüberbleibseln“ gegen die Lagerbedingungen auf, indem sie ein Ritual vor und nach dem Essen einführen. So wird vor dem Essen zusammen gebetet⁴⁸⁷, und nach dem Essen, in der verbliebenen Mittagszeit, eine lustige Geschichte erzählt, um alle aufzuheitern. Eben diese Szene unterscheidet einen Lagertext von der Lagertextvariation à la Sorokin: „Этот эпизод на миг заставляет читателя забыть о том, что герои рассказа – зэки. В этот момент они представляются обычными рабочими-строителями, отдыхающими во время перекура.“⁴⁸⁸ Anschließend wird der „Possenreißer“ mit einem Stück Kreml’zuckerwerk belohnt.⁴⁸⁹ Auf diese Weise bewahren sich die Häftlinge ein Stück Zivilisation und spenden sich selbst im grauen Alltag des Umerziehungslagers Trost, womit dem Lagerliteraturmerkmal „Mobilisierung des Schöpferischen im Menschen“ nachgekommen wird. Unter eben jenem Punkt versteht Ekaterina Vassilieva zwar die Tatsache, dass ein Häftling sein Leben und dessen Erfahrungen im Lager in literarische Form umsetzt, was zwar aufgrund der vorliegenden Erzählperspektive in „Charčevanie“ auf diese Weise nicht möglich ist, aber dennoch auf eine andere Weise realisiert wird: Sorokins Erzählung wird nämlich we-

⁴⁸³ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 137f.

⁴⁸⁴ Frieß, Nina, „Zwischen Hering und Hundefleisch. Der normierte Hunger in der russischen Lagerliteratur“, in: Norbert Franz (Hrsg.), *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam 2013, S. 337-348, hier: S. 338-340.

⁴⁸⁵ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 139f.

⁴⁸⁶ Vgl. ebd., S. 139.

⁴⁸⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸⁸ Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 341.

⁴⁸⁹ Vgl. ebd., S. 140 und 146f.

der aus der Perspektive eines der Häftlinge, noch der Wächter oder des Scharfrichters berichtet. Der Erzähler ist ein unbeteiligter und heterodiegetischer Erzähler, der lediglich die Ereignisse im Umerziehungslager beschreibt. Daher versteht die vorliegende Arbeit unter dem Punkt des Geschichtenerzählens, welches durchaus eine Aktivierung der Kreativität erfordert, dieses Lagerliteraturmerkmal in *Sacharnyj Kreml'* als dennoch realisiert.

Die vierte Begleiterscheinung, die mit der Folterszene verbunden ist, ist die Sexualisierung der Gewalt. So ist die Folterliege, die den Namen „Tanjuša“⁴⁹⁰ trägt, weiblich konnotiert, was graphisch dadurch zusätzlich markiert wird, indem das Wort in Extrazeichen gesetzt wird. Neben der Tatsache, dass die Folterliege überhaupt einen Namen hat, ist festzuhalten, dass die Deminutivform des Namens ‚Tatjana‘ in diesem Zusammenhang noch unpassender und grotesker erscheint, denn die Verniedlichung steht im Kontrast zur Funktion der Liege als Folterapparat. Des Weiteren wird der Eindruck erweckt, als hätten die Häftlinge Geschlechtsverkehr mit der Liege, wie im Folgenden deutlich wird: „Савоська вперевалку подошел к <танюше>, расстегнул штаны, приспустил синее исподнее, [...]. Худое, жилистое тело его словно влипло в <танюшу>, сросшись с ней. [...] Петров завыл в <танюшу>.“⁴⁹¹ In der Erzählung „Charčevanie“ wird durch die Verbindung von Gewalt und Geschlechtsverkehr also verdeutlicht, dass die Häftlinge als einzige Nähe die Nähe eines Folterapparates erfahren. Liebe weicht Gewalt und Züchtigung, ein menschliches Grundbedürfnis wird durch einen personifizierten Apparat ersetzt, der mit Gewalt verbunden ist. Vassilieva, die Sorokins Erzählung „Mesjac v Dachau“⁴⁹² auf Lagermotive untersucht, verweist im folgenden Zitat auf Sorokins Schreibweise im Generellen:

Als typische Merkmale seines Stils gelten ‚realisierte Metapher‘, ‚Verbalisierung von Obszönität und Gewalt‘, ‚Zusammenfügung von unterschiedlichen, oft kontrastierenden literarischen Schreibweisen (wobei die Übergänge oft einen umbruchartigen Charakter haben) und das Interesse am kollektiven Unbewusstsein, in dem er das Verdrängte aufzuspüren versucht.“⁴⁹³

Auch die oben untersuchte Verbindung zwischen Gewalt und Sex in *Sacharnyj Kreml'* kann als eine derartige „realisierte Metapher“⁴⁹⁴ gelten, die das kollektive Unbewusstsein veranschaulicht. Das bedeutet, dass die in der Lagerhaft lebenden Häftlinge das erleben, was im Prinzip als Archetyp in jedem russischen Bürger unterbewusst existiert: Angst vor Bestrafung

⁴⁹⁰ Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 123.

⁴⁹¹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 127f., 132, 134.

⁴⁹² Sorokin, Vladimir, „Mesjac v Dachau“, in: Ders. (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Sobranie sočinenij v trech tomach*. Tom 1. Moskva 2002, S.745-765.

⁴⁹³ Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*, S. 133.

⁴⁹⁴ Der Begriff wurde auch schon von Christine Engel aufgegriffen. Vgl. dazu: Engel, Christine, „Sorokins allesverschlingendes Unbewußtes: Inkorporation als kannibalischer Akt“, in: Dagmar Burkhart (Hrsg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin*. München 1999, S. 139-150, hier: S. 142. Im Folgenden zitiert als: Engel, „Sorokins allesverschlingendes Unbewußtes“.

sowie physische Züchtigung bei einem Normverstoß. Daraus ergibt sich ein archetypisches Verhältnis der Bürger zum Staat, der ja als Agitator der Züchtigung zu betrachten ist, der durch Sadismus gekennzeichnet wird. Die satirische Implikation ist wohl eben jenes sadistische Verhalten des Staates gegenüber seinen Bürgern abzubilden, der die perverse Lust daran empfindet, seine Bürger zu quälen. Nicht von ungefähr kommt der Scharfrichter erst richtig „in Fahrt“, wenn er einen Häftling foltert, der seine Schmerzen und Leiden expliziter als die anderen Häftlinge zum Ausdruck bringt.⁴⁹⁵ Des Weiteren kann man im Falle der Erzählung „Charčevanie“ die hier realisierte Metapher in den Rang einer Allegorie heben: Das Leben in Russland gleicht einer Lagerhaft. Grundsätzlich gilt nämlich Folgendes für Lagertexte: „Die Grenze zwischen Lager und Nicht-Lager erscheint einerseits als sehr deutlich gezogen, erweist sich aber andererseits als ausgesprochen porös oder gar nicht existent, denn man muss feststellen, dass das ganze Land nach ähnlichen Prinzipien wie die ‚Zone‘ funktioniert.“⁴⁹⁶ Der Begriff der „großen Zone“⁴⁹⁷ als Metapher, die das ganze Land umfasst, bekommt im Zusammenhang mit der dokumentarischen Lagerliteratur eine konzeptuelle Grundlage.⁴⁹⁸ So kann man den Begriff der „großen Zone“ auch auf *Sacharnyj Kreml’* beziehen, in dem der Mikroraum des in der Erzählung „Charčevanie“ skizzierten Umerziehungslagers exemplarisch für den Makroraum Russland zu verstehen ist.

Die Analyse hat gezeigt, dass das Lagermotiv⁴⁹⁹ in der postmodernen Literatur nicht nur aus ästhetischen Gründen, wie Vassilieva dies in ihrer Untersuchung annimmt, verarbeitet wird, sondern in Sorokins *Sacharnyj Kreml’* auch eine satirische Intention findet. In der Erzählung „Charčevanie“ werden fast alle Merkmale der Lagerliteratur, die Vassilieva nennt, realisiert, bis auf zwei Merkmale, nämlich die Authentizität, unter der man beglaubigte Erlebnisse des Verfassers nachweislich verortet wissen will, und die ethische Botschaft und Auflehnung.⁵⁰⁰ Die große Übereinstimmung mit den Merkmalen der Lagerliteratur nach Vassilieva spricht davon, dass nicht alles in Sorokins Erzählung als nur satirisch auszulegen ist, sondern dass beispielsweise auch intertextuelle Bezüge zur Lagerliteratur hergestellt werden. Wie Sorokin selbst in einem Interview sagt, verweist die Erzählung „Charčevanie“ intertextu-

⁴⁹⁵ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 135f.

⁴⁹⁶ Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*, S. 45.

⁴⁹⁷ Der Begriff „bol’shaja zona“ ist laut Vassilieva dem Kriminellenargot entlehnt, wo er sowohl ganz allgemein das Territorium außerhalb des Lagers als auch speziell die UdSSR bezeichnet. Vgl. Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*, S. 47 und die von Vassilieva angegebene Quelle unter: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/23713>, aufgerufen am 23.02.2016.

⁴⁹⁸ Vgl. ebd., S. 47.

⁴⁹⁹ Auf das Lagermotiv greift Sorokin auch schon in seinem Drama „Šči“ auf. Vgl. Sorokin, Vladimir, „Šči“, in: Irina Bogat (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Kapital. Polnoe sobranie p’es*. Moskva 2007, S. 243-302. Insbesondere zu Anfang im ersten Akt sowie auch in: Sorokin, Vladimir, „Mesjac v Dachau“, in: Ders. (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Sobranie sočinenij v trech tomach. Tom 1*. Moskva 2001, S.745-765.

⁵⁰⁰ Vgl. Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*, S. 36.

ell auf Solženicyns „*Odin den' Ivana Denisoviča*“,⁵⁰¹ der seine eigenen Erfahrungen im Gulag in der erwähnten Erzählung verarbeitet, die ja auch keineswegs als eine Satire zu betrachten ist. Sorokin hingegen beschreibt in *Sacharnyj Kreml'* in Abgrenzung zu „*Odin den' Ivana Denisoviča*“ nicht eigene Erfahrung in einem Umerziehungslager,⁵⁰² was auch schon mittels der heterodiegetischen Erzählperspektive erzähltechnisch markiert ist. Die gewählte Erzählperspektive ist natürlich kein Ausschlusskriterium für einen „traditionellen“ Lagertext, soll aber nicht unerwähnt bleiben, denn schließlich eröffnet doch die erwähnte Erzählperspektive Potential für satirische Anspielungen bei Sorokin. Auf Grund der Tatsache, dass Sorokin eine andere Ästhetik wählt als sein Vorgänger, eröffnet er einen Diskurs zur Lagerliteratur, in dem er sich unter anderem auch satirisch mit ihr auseinandersetzt. Die intertextuellen Bezüge zu Solženicyns „*Odin den' Ivana Denisoviča*“ lassen sich darin festmachen, als dass beide Texte mit der Beschreibung eines Sirenentons beginnen, der bei Sorokin das Zeichen für die Mittagspause ist und bei Solženicyn für den Beginn des Tages.⁵⁰³ Des Weiteren arbeiten sowohl die Häftlinge bei Sorokin als auch bei Solženicyn mehr oder weniger an einer Mauer.⁵⁰⁴ Auf weitere Gemeinsamkeiten weisen Andreeva und Bibergan hin, wenn sie erklären, dass in beiden Texten jeweils ein Tag von Lagerhäftlingen geschildert, dass nur eine Figur mit dem Vor- und Vatersnamen angesprochen, dass das Handwerksinstrument der Häftlinge sowie die Hosentasche eines Häftlings fokussiert werden und dass eine Figur jeweils auf ukrainisch spricht,⁵⁰⁵ wie im Folgenden ersichtlich wird:

Далее Сорокин, укрепляя достоверность аллюзии, изображает детали, так или иначе упоминавшиеся в рассказе Солженицына. Так, один из сорокинских героев Сан Саныч достает из <наколенного кармана робы узкую пластиковую бутылку с водой [...]>. (с. 119). В тексте Солженицына наколенный карман связан с важным эпизодом, высшей точкой эмоционального напряжения главного героя в описываемый день – когда Иван Денисович, забыв о том, что в наколенном кармане брюк лежит найденная днем ножевка, чуть не попадаетея во время вечернего обыска, чудом избегая карцера.⁵⁰⁶

Mehr Gemeinsamkeiten gibt es allerdings nicht, sondern vielmehr Unterschiede zwischen den beiden Texten, wie beispielsweise die unterschiedlichen Jahreszeiten, in denen die Handlungen jeweils dargestellt werden: „*Odin den' Ivana Denisoviča*“ spielt im Winter, „*Charčeva-*

⁵⁰¹ Vgl. <http://sorokin-news.livejournal.com/45809.html>, aufgerufen am 02.02.2016 und Solženicyn, Aleksandr, *Odin den' Ivana Denisoviča. Povest'*. Moskva 1963. Norbert Franz betrachtet Sorokins *Den' opričnika* als „Komplementärerzählung“ zu Aleksandr Solženicyns „*Odin den' Ivana Denisoviča*“, da beide Texte aus der Erlebnisperspektive des jeweiligen Helden beschrieben sind – nur einmal aus der Opfer- und ein anderes Mal aus der Täterperspektive. Vgl. Franz, „Der Opričnik“, S. 54.

⁵⁰² Lediglich für seine Erzählung „Mesjac v Dachau“ hielt sich Sorokin im Jahre 1991 zwei Stunden als Tourist auf dem Dachauer Lagergelände auf. Vgl. Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*, S. 134.

⁵⁰³ Vgl. Solženicyn, *Odin den' Ivana Denisoviča. Povest'*, S. 9 und vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 118.

⁵⁰⁴ Vgl. Solženicyn, *Odin den' Ivana Denisoviča. Povest'*, S. 89 und vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 118 und 122.

⁵⁰⁵ Vgl. Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 336.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 335f.

nie“ im Sommer. „Происходит смена полюсов север/юг – холод/жара.“⁵⁰⁷ Eine ähnliche jahreszeitbezogene „Umkoppelung“ nimmt Sorokin ja bereits auch in den Očered'-Texten vor, worauf bereits in Kapitel 4.1 hingewiesen worden ist, was gleichzeitig vorführen soll, dass sich im russischen Leben dennoch nichts ändert. Ähnlich verfährt Sorokin auch in Bezug auf die Szene des Erzählens lustiger Geschichten fort, während im Vergleich dazu in „*Odin den' Ivana Denisoviča*“ ein Vorarbeiter seine Lebensgeschichte schildert und alle aufmerksam zuhören, worauf Andreeva und Bibergan in diesem Zusammenhang richtig hinweisen: „Сорокин снова меняет полюса, противопоставляя духовности, душевному единению, чувству семейственности зэков у Солженицына грубый юмор в пустом разговоре зэков у Сорокина.“⁵⁰⁸ In diesem Zusammenhang bezeichnen Andreeva und Bibergan sowohl die Figuren als auch die Zustände in *Sacharnyj Kreml'* als Träger wiedergeborener Überbleibsel der sowjetischen Vergangenheit.⁵⁰⁹ Eben diese Überbleibsel sind zugleich satirisches Werkzeug, da sie trotz fortgeschrittener Zeit keinen Progress in der russischen Geschichte aufzeigen. Dabei recurriert Sorokin auf den sowjetischen Satire-Begriff der „perežitki“:

Die sowjetische Satire zielt wesentlich nicht auf von der sozialistischen Gesellschaft produziertes Negatives, nicht auf Decouvrierung und Überwindung von Strukturschwächen dieser Gesellschaft, vielmehr auf die ‚Überbleibsel‘ (‚perežitki‘) einer bereits überwundenen Gesellschaftsordnung: der ‚perežitok‘ ist die Zentralkategorie des sowjetischen Satirebegriffs!⁵¹⁰

Die sogenannten Überbleibsel sind also Reste des alten Regimes, die sich auf Statik und Entwicklungsunfähigkeit beziehen. „Altes“ wird gegen „Neues“ eingetauscht, aber dabei kann das „Alte“ nicht sofort verschwinden, was zu einer Parallel-Existenz führt. Die sogenannten Überbleibsel funktioniert Sorokin für sich um, denn diese haben sich in der Sowjetunion auf das zaristische Russland bezogen, während sie sich in *Sacharnyj Kreml'* aus der Perspektive der fiktionalen russischen Zukunft auf die sowjetische Zeit beziehen. Generell sind die Überbleibsel gesellschaftliche Elemente, die die Ausformung einer Gesellschaft behindern oder ein etabliertes gesellschaftliches Ideal bedrohen. Sorokin spielt in diesem Kontext damit nicht nur auf den sowjetischen Umgang mit Satire, sondern zugleich auch auf die dauerhafte Existenz von Überbleibseln in Russland an. Es findet ein ständiges Reproduzieren des Alten anstelle einer Erschaffung von Neuem statt.

Ergänzend, um einen weiteren Unterschied zwischen den genannten Texten zu nennen, ist in Solženicyns „*Odin den' Ivana Denisoviča*“ eine Art Redefreiheit im Lager vorhan-

⁵⁰⁷ Andreeva/Bibergan, *Igry I teksty Vladimira Sorokina*, S. 338.

⁵⁰⁸ Ebd., S. 342.

⁵⁰⁹ Vgl. ebd., S. 343.

⁵¹⁰ Ebding, *Tendenzen der Entwicklung des sowjetischen satirischen Romans*, S. 9.

den, weshalb ein Häftling auch ohne Hemmnisse schlecht über Stalin redet.⁵¹¹ In Sorokins „Charčevanie“ hingegen existiert keine Redefreiheit, weil die Häftlinge sich stets der Gegenwart der fünf Kameras gewahr sind und darauf achten, was sie sagen.⁵¹² Auch wenn Sorokin die meisten Merkmale der Lagerliteratur nach Vassilieva in „Charčevanie“ realisiert, so bleibt im Vergleich zu anderen klassischen Lagerliteraturwerken kein allumfassender Eindruck des Lagerlebens der Häftlinge und gerade deshalb auch kein großes Mitleid beim Rezipienten, was bei der Lektüre klassischer Lagerliteratur bestimmend ist. Aus diesem Grund bezeichnen Andreeva und Bibergan „Charčevanie“ als eine „Light-Version“ aus dem Leben eines Lagerhäftlings.⁵¹³ Diese Bezeichnung bringt zum Ausdruck, dass Sorokins Erzählung durchaus Elemente eines Lagertextes enthält, aber eben in einer abgeschwächten Form. So ist die Thematisierung der Geier am Himmel in Analogie zu der Folterszene auf der Erde durchaus auch in einem klassischen Lagertext denkbar. Allerdings ist festzuhalten, dass Sorokin mit der Form respektive mit dem Stil der Lagerliteratur spielt. Er setzt das Lagermotiv somit als ein Instrument für seine Art des Schreibens ein. Dabei stellt „Charčevanie“ ein Spiel zwischen der „Gattung“⁵¹⁴ Lagerliteratur und dem Motiv „Lager“ dar. Es kommt also zu einer anderen Art der Verwendung des Motivs und zugleich zur Auflösung der Gattung Lagerliteratur.⁵¹⁵ Auf diese Weise entfaltet sich eine Polyphonie der Bedeutungen in Sorokins Erzählung, denn schließlich transportieren alle von Vassilieva genannten Lagerliteratur-Merkmale weitere Bedeutungen, wie beispielsweise die Sexualisierung der Folterliege respektive der Gewalt, wie dies in der klassischen Lagerliteratur nicht zu finden ist. Satirische Intentionen entfalten sich in der Erzählung „Charčevanie“ lediglich aus dem Kontext der Erzählensammlung *Sacharnyj Kreml'* und in Verbindung mit dem Zuckerwerk sowie durch die Bezugnahme auf die außerliterarische Wirklichkeit. Es vermischen sich also sowohl postmoderne als auch satirische Implikationen.

Indem Sorokin nun an den klassischen Lagertext von Solženicyn anknüpft, prophezeit er, dass einerseits derartige Lager noch in der Zukunft, nämlich im Jahr 2028, existieren wer-

⁵¹¹ Vgl. Solženicyn, *Odin den' Ivana Denisoviča. Povest'*, S. 126.

⁵¹² Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 137.

⁵¹³ Vgl. Andreeva, Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 341. Sorokin thematisiert das Lager auch in *Goluboe salo*, jedoch „transformiert“ er in diesem Zusammenhang den Gulag in einen „lovelag“, in dem ebenfalls ein Tag eines Häftlings beschrieben wird, der rund um die Uhr Geschlechtsverkehr hat. Auch hier spielt Sorokin ganz offensichtlich auf Solženicyns *Odin den' Ivana Denisoviča* an. Vgl.: Sorokin, Vladimir, „Goluboe salo“, in: Ders. (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Sobranie sočinenij v trech tomach*. Tom 3. Moskva 2002, S. 7-300, hier: S. 225f.

⁵¹⁴ Da der Terminus „Gattung“ grundsätzlich Verschiedenes bezeichnen kann, möchte die vorliegende Arbeit den Begriff als einen Oberbegriff für alle Textgruppenbezeichnungen verwenden. Vgl. hierzu: Hempfer, Klaus W., *Gattungstheorie. Information und Synthese*. München 1973, S. 14 und 17.

⁵¹⁵ Aus diesem Grund wurde bereits in Kapitel 4.1 darauf verwiesen, dass Sorokin gattungsübergreifend schreibt, indem in *Sacharnyj Kreml'* verschiedene „Gattungsmasken“ verwendet werden, wie beispielsweise die „Gattungsmaske“ eines Dramas oder die eines Märchens.

den, andererseits verweist er mit dieser Prophezeiung auf die Stagnation in der Strafjustiz.⁵¹⁶ Aus diesem Kontext heraus scheint die Verwendung des Lagermotivs nicht nur ästhetischer und intertextueller Art zu sein, sondern auch kritisierender und damit zeitaktueller sowie satirischer Art. Aus dem letztgenannten Grund kann die Erzählung auch gar nicht im anagogischen Sinne,⁵¹⁷ nämlich Zeit frei, gelesen werden. Sie ist zugleich als aktuell und zeitnah zu lesen, im Sinne des Lagermotiv-Diskurses aber auch als zeitlos, woraus sich aber wieder ihre Aktualität ergibt.

Wie bereits in den vorhergehenden Kapiteln zu den Angriffsobjekten der Satire erläutert, kristallisiert sich auch in diesem Zusammenhang die Aktualität des Themas „Umerziehungslager à la Gulag“ heraus, die durchaus Bezüge zur außerliterarischen Welt herstellt – nur in einer veränderten Art und Weise: „Im heutigen Russland muss man nur die wenigen Ausgewählten verhaften, um die Glaubwürdigkeit der Drohung aufrechtzuerhalten. [...] Sie spielen eine wichtige Rolle in der Gesellschaft, und ihre Inhaftierung sendet ein ‚Signal‘ an andere.“⁵¹⁸ In diesem Zusammenhang ist der Geschäftsmann Michail Chodorkovskij zu nennen, der 2005 wegen Steuerhinterziehung und Betrug zu mehreren Jahren Lagerhaft in Sibirien verurteilt⁵¹⁹ und mittlerweile von Putin begnadigt wurde.⁵²⁰ Exemplarisch ist auch der Anwalt Sergej Magnitskij zu nennen, der einen millionenschweren Korruptionsskandal im russischen Innenministerium anprangerte und 2009 in russischer Untersuchungshaft starb, weil er im Gefängnis an Gallensteinen und einer entzündeten Bauchspeicheldrüse litt, jedoch nicht ärztlich behandelt wurde.⁵²¹ Seine Leiche wies außerdem Blutergüsse an den Beinen auf. Nichtsdestotrotz lautete die offizielle Todesursache „Herzversagen“. Anschließend wird dem verstorbenen Magnitskij noch 2013 der Prozess gemacht, im Verlaufe dessen ihm der Steuerbetrug vorgeworfen wird, den er selbst einst aufgedeckt hatte und für den er postum schuldig gesprochen wird.⁵²² Als ein weiteres Beispiel sind die Mitglieder der Punkband „Pussy Riot“ zu nennen, die wegen Rowdytums in einer Moskauer Kirche schuldig gesprochen wurden und

⁵¹⁶ Andreeva und Bibergan sprechen in diesem Zusammenhang auch von einer Stagnation: „Ничего не меняется в русской жизни – лагеря были в сталинской России, они, по Сорокину, будут и в будущей России. Сорокин показывает отсутствие прогрессивного развития страны – изменяется только обстановка, внешний облик, а суть остается та же.“ Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 342.

⁵¹⁷ Zum anagogischen Sinn in Lagertexten siehe Kapitel 4.3.3.1 dieser Arbeit.

⁵¹⁸ Oleinik, Anton, „Das Gefängnis im heutigen Russland: Interpretation der Entwicklung einer Disziplinarinstitution“, in: Julia Landau und Irina Scherbakowa (Hrsg.), *GULAG. Texte und Dokumente 1929-1956*. Göttingen 2014, S. 198-205, hier: S. 201. Im Folgenden zitiert als: Oleinik, „Das Gefängnis im heutigen Russland“.

⁵¹⁹ Vgl. http://www.focus.de/politik/ausland/tid-31449/oligarch-michail-chodorkowski-putin-kritiker-vergleicht-russland-mit-der-ddr_aid_999419.html, aufgerufen am 23.02.2016.

⁵²⁰ Vgl. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-124097521.html>, aufgerufen am 23.02.2016.

⁵²¹ Vgl. <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/politik-gesellschaft/wie-der-kreml-mit-kritikern-umgeht-100.html>, aufgerufen am 03.08.2015.

⁵²² Vgl. ebd.

zu zwei Jahren Haft in Mordovija verurteilt werden.⁵²³ 2013 werden sie begnadigt.⁵²⁴ Am 12. Juni 2015 protestierte Nadežda Tolokonnikova, ein Mitglied von „Pussy Riot“, zusammen mit einer anderen Demonstrantin gegen die Haftbedingungen in Russland, indem sie in Häftlingskleidung mit der Aufschrift „Russland – Strafkolonie Nummer 1“⁵²⁵ eine Flagge nähten:

Mit der Aktion wollten sie auf die von Pussy-Riot-Frauen gegründete Organisation „Zone des Rechts“ aufmerksam machen, die für bessere Haftbedingungen in Russland kämpft. Das Moskauer Justizministerium hat die Bürgerrechtsorganisation vor kurzem überraschend anerkannt. Seitdem haben fünf Mitarbeiter, darunter ein Rechtsanwalt und ein Psychologe, mehr als 500 Hilfesuche beantwortet. In diesem Sommer will „Zone des Rechts“ dem Menschenrechtsrat von Präsident Wladimir Putin 72 Fälle vorlegen, bei denen Gefängnisärzte Häftlinge unzureichend behandelt haben sollen. Nach der Festnahme wurde Tolokonnikowa mehrere Stunden lang verhört, dann aber auf freien Fuß gesetzt.⁵²⁶

Die genannte Organisation „Zona prava“ möchte erreichen, dass die Menschenwürde in russischen Gefängnissen und Strafkolonien eingehalten wird:

«Зона права» уже занимается юридической и информационной поддержкой заключенных и подсудимых. Мы участвуем в подготовке законодательных инициатив по изменению положения в тюрьмах и колониях. Мы хотим добиться открытости и человечности всей российской судебной системы.⁵²⁷

Vergleicht man diese Informationen aus dem heutigen Russland⁵²⁸ mit der Fiktion in Sorokins Erzählung, dann erscheint die Folterszene weniger dystopisch, denn real. So heißt es auf der offiziellen Homepage der genannten Organisation weiter: „В большинстве колоний царит наказание, не предусмотренное судом, лишение права на человеческое достоинство.“⁵²⁹ Dieser Satz könnte auch am Schluss der Erzählung „Charčevanie“ stehen.

Aber nicht nur außerhalb der Gefängnisse und Lager wurde, wie man am Beispiel von Nadežda Tolokonnikova sieht, gegen Haftbedingungen demonstriert, sondern im November 2012 auch innerhalb eines Hochsicherheitsgefängnisses im Südrural.⁵³⁰ „Bilder der Gefangenen, die auf dem Dach ihrer Baracke Fahnen mit Slogans wie ‚die Verwaltung foltert uns‘, ‚wir werden von der Verwaltung erpresst‘ und ‚sie demütigen uns‘ schwenkten, machten lan-

⁵²³ Vgl. <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/politik-gesellschaft/wie-der-kreml-mit-kritikern-umgeht-100.html>, aufgerufen am 03.08.2015 und <http://www.spiegel.de/politik/ausland/nadeschda-tolokonnikowa-pussy-riot-aktivistin-festgenommen-a-1038656.html>, aufgerufen am 23.02.2016.

⁵²⁴ Ebd.

⁵²⁵ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-135558943.html>, aufgerufen am 23.02.2016.

⁵²⁶ Ebd.

⁵²⁷ <http://zonaprava.com/>, aufgerufen am 23.02.2016.

⁵²⁸ Siehe außerdem die Debatte um das Verfahren gegen Nadežda Savčenko, die von der Menschenrechtsorganisation Memorial als politische Gefangene anerkannt worden ist: Medvedev, Sergej, „Die Debatte um das Verfahren gegen Nadeschda Sawtschenko“, in: *Russland-Analysen Nr. 312* (18.03.2016), Link: <http://www.laenderanalysen.de/russland/pdf/RusslandAnalysen312.pdf>, aufgerufen am 21.03.2016, S. 16.

⁵²⁹ Ebd.

⁵³⁰ Vgl. Oleinik, „Das Gefängnis im heutigen Russland“, S. 202f.

desweit Schlagzeilen.⁵³¹ Dennoch aber hat das Gefängnis als eine Disziplinierungsinstitution im Vergleich zur sowjetischen Zeit seine Rolle verändert, so Anton Oleinik, der Bezug auf Zahlen des „Prison Population Rate“ (PPR) nimmt:

Im heutigen Russland ist das Gefängnis nicht länger die entscheidende Disziplinarinstitution. Die russische PPR ist in den letzten Jahren gesunken [...] und liegt jetzt unter 500, das heißt, es gibt heute weniger Häftlinge als in der Sowjetunion Ende der 1970er und in den 1980er Jahren. Die russische Regierung möchte diese Zahl sogar noch weiter senken und hat dazu eine umfassende Reform des Strafvollzugssystems eingeleitet. Begonnen hat sie in der ersten Hälfte der 1990er Jahre, die zweite Phase soll bis 2020 abgeschlossen sein.⁵³²

Die genannte Reform sieht vor, sich vom Modell des Strafvollzugs in Lagern zu verabschieden und stattdessen das Gefängnismodell mit der Haft in Zellen zu ersetzen.⁵³³ Jedoch habe es, so Oleinik, seitdem das Reformprogramm Oktober 2010 genehmigt wurde, mehr als zwei Jahre nach dem Start keine wesentlichen Fortschritte gegeben.⁵³⁴ Aber auch wenn die Zahlen des Prison Population Rate heutzutage unter der Rate in der Sowjetunion liegen, ist sie dennoch weit höher als in den meisten anderen Ländern. So lag Russland Anfang 2013 direkt nach Kuba auf dem siebten Platz weltweit⁵³⁵, im Juli 2015 auf dem neunten.⁵³⁶ Dass die Rate gesunken ist, liegt laut Oleinik aber keinesfalls daran, dass der russische Staat humaner und unabhängiger geworden sei, sondern dessen Vertreter pragmatischer, indem sie nicht mehr zu viele Ressourcen an eine einzige Disziplinierungsinstitution binden.⁵³⁷ Das Gefängnis werde nun durch andere Disziplinierungsinstitutionen, wie etwa durch die Kontrolle der Massenmedien durch die Regierung ergänzt.⁵³⁸

Wieder eine andere Form der Disziplinarinstitution stellen die Massenmedien dar, sofern sie den Informationsfluss verzerren. Wird die Autonomie von Zeitungen, Fernsehen, Radio und Nachrichtenseiten im Internet eingeschränkt, kann sich das Publikum – die Leser, Hörer und Betrachter – aufgrund der begrenzten und einseitigen Information nur ein verzerrtes Urteil bilden. Propaganda, die über die Massenmedien eine bestimmte Weltsicht erzwingt, kann vielfältige Formen annehmen, manifeste (Zensur) genauso wie subtile (Selbstzensur). Durch die strikte Kontrolle der Massenmedien können diejenigen, die sie ausüben, übermäßige körperliche Gewalt vermeiden. Die Disziplinierung durch Halbwahrheiten und Lügen lässt sich schwerer erkennen und kritisieren als die Disziplinierung durch den Stock. Anders als die Bestrafung mit einem Stock kann man sie auch schwerer entdecken und entsprechend kritisieren. Oberflächlich betrachtet, kann eine Gesellschaft, in der der Informationsfluss verzerrt ist, sogar frei und demokratisch scheinen.⁵³⁹

⁵³¹ Oleinik, „Das Gefängnis im heutigen Russland“, S. 202f.

⁵³² Ebd., S. 199.

⁵³³ Vgl. ebd., S. 202. Siehe außerdem unter dem folgenden Link den Entwicklungsplan des Strafvollzugssystems der Russischen Föderation bis 2020: <http://docs.cntd.ru/document/902241566>, aufgerufen am 24.02.2016.

⁵³⁴ Vgl. Oleinik, „Das Gefängnis im heutigen Russland“, S. 202.

⁵³⁵ Vgl. ebd., 201.

⁵³⁶ Vgl. <http://www.statista.com/statistics/262962/countries-with-the-most-prisoners-per-100-000-inhabitants/>, aufgerufen am 25.02.2016.

⁵³⁷ Vgl. Oleinik, „Das Gefängnis im heutigen Russland“, 202.

⁵³⁸ Vgl. ebd., S. 201.

⁵³⁹ Ebd., 198f.

In Sorokins *Sacharnyj Kreml'* werden auch die Medien, wie bereits in Kapitel 4.3.2 untersucht, satirisch als eine Disziplinierungsinstitution entlarvt. Dies betrifft nun auch die in „Charčevanie“ beschriebenen Umerziehungslager und die darin praktizierte Propaganda. So wird ein „lebendiges Plakat“ beschrieben, auf welchem ein vor Gesundheit strotzender Bauarbeiter Steine stapelt und anschließend aus seinem zwinkernden Auge⁵⁴⁰ die Aufschrift „ВОЗВЕДЕМ ВЕЛИКУЮ РУССКУЮ СТЕНУ!“⁵⁴¹ erscheint. Die Darstellung des Arbeiters auf dem Plakat steht dabei im Kontrast zur körperlichen Verfassung der Häftlinge in „Charčevanie“, die am Anfang dieses Kapitels diskutiert wurden, und deckt so die Illusion vom Umerziehungslager als Quelle für billige Arbeitskraft zum Aufbau der Staatsicherheitsmauer auf. Festzuhalten bleibt: Die Disziplinierungsanstalt „Gefängnis“ respektive „Umerziehungslager“ in *Sacharnyj Kreml'* bleibt ein aktuelles Thema.

Was aber ist eigentlich die Funktion eines Umerziehungs-/Haftlagers genau? Menschen, die gegen gesetzlich vorgeschriebene Normen verstoßen, werden mit Isolation von der Gesellschaft bestraft. Bereits 1924 trat der erste sogenannte Besserungsarbeitskodex in der Sowjetunion in Kraft, in der unter anderem für die Lagerhaft tägliche Arbeit vorgesehen war, die der Disziplinierung und Sozialisierung der Häftlinge innerhalb ihres Arbeitskollektivs dienen sollte.⁵⁴² Der Erfolg der Umerziehung in der Sowjetunion ist jedoch vom angestrebten Ideal zum Zynismus verkommen, wie von Weikersthal anmerkt:

Letztlich ist generell fraglich, inwiefern unter Bedingungen des Zwangs überhaupt positive Eigenschaften gedeihen können. Noch fraglicher ist dies in Bezug auf die sowjetischen Lager, in denen raue klimatische Verhältnisse, Mangelernährung und das Fehlen angemessener Kleidung und Ausrüstung kombiniert mit hohen Normanforderungen den Häftlingen die Arbeit zur Hölle machten.⁵⁴³

An diese Verhältnisse scheint auch Sorokins *Sacharnyj Kreml'* anzuknüpfen. „Angesichts dessen, dass Menschen in vielen Fällen grundlos zu Verbrechern und ‚Volksfeinden‘ abgestempelt wurden“⁵⁴⁴, stellt sich auch die Frage nach der Schuld der Häftlinge in *Sacharnyj Kreml'*. Ein Häftling in „Charčevanie“ gesteht seine Schuld, während er ausgepeitscht wird, und bittet um Vergebung.⁵⁴⁵ Das Schuldbekenntnis wird also durch Schmerz ausgelöst und anschließend beendet, jedoch wird aus den Reaktionen der Zuschauer deutlich, dass das Schuldbekenntnis „fehl am Platz ist, dass es für das Schuldbekenntnis keinen Adressaten gibt.“

⁵⁴⁰ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 148f.

⁵⁴¹ Ebd., S. 149.

⁵⁴² Vgl. Fischer von Weikersthal, Felicitas, „Durch die Arbeit – in die Freiheit. Der Gulag als Instrument der ‚Umerziehung‘“, in: Julia Landau und Irina Scherbakowa (Hrsg.), *GULAG. Texte und Dokumente 1929-1956*. Göttingen 2014, S.60-69, hier: S. 62f.

⁵⁴³ Ebd., S. 67.

⁵⁴⁴ Ebd.

⁵⁴⁵ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 134f.

Denn: Ein Bekenntnis wird von Petrov nicht verlangt, da es zwar eine Schuld gibt (das Nicht-Einhalten der Norm), doch der für die Verfehlung Bestrafte nicht der Schuldige ist [...].⁵⁴⁶ Die genannte Szene erinnert nun an die Beichte der Briefschreiberin in „Pis'mo“, als diese sich an den Tag erinnert, an dem sie den weißen Kreml' zum ersten Mal sah.⁵⁴⁷ Das Schuldbekenntnis der Briefschreiberin wird im Gegensatz zu Petrovs Schuldbekenntnis durch „einen Moment des Glücks, durch eine utopische Vision von Macht, nationaler Vereinigung und Wiedergeburt hervorgerufen.“⁵⁴⁸ Die Figuren in *Sacharnyj Kreml'* bitten also um Vergebung, wenn sie es mit der Macht des Kreml' zu tun haben. Interessanterweise bringt ein Mithäftling selbst in „Charčevanie“ die Antwort nach der Schuldfrage auf den Punkt: „- Да не виноваты, ёб твою ... - пробормотал Подкова.“⁵⁴⁹ Anne Krier schreibt in diesem Zusammenhang, dass Sorokin die Beichte als einen Sprechakt in vielen seiner Texte, wie beispielsweise in *Mesjac v Dachau* oder in „Obelisk“⁵⁵⁰, aufgreift, wobei im Falle des *Sacharnyj Kreml'* das Schuldbekenntnis sowohl ohne einen Adressaten funktioniert als auch eine Wirkung ohne Ursache darstellt und somit Ihrer Meinung nach als monströs gewertet werden kann, weil es ein Zeichen repräsentiert, das zeigt, aber dabei auf nichts zeigt.⁵⁵¹ Allerdings versteht die vorliegende Arbeit die Szene mit dem Schuldbekenntnis in „Charčevanie“ durchaus als ein Zeichen, das auf etwas zeigt, nämlich auf die allgegenwärtige Staatsmacht, der man bedingungslose Kapitulation entgegenbringt – ohne Angabe von Gründen um eine mögliche Schuld oder Unschuld. Denn eine mögliche Schuld respektive Unschuld der Häftlinge in „Charčevanie“ wird ja nicht thematisiert. Es werden lediglich die Bedingungen in einem Umerziehungslager beschrieben, die die Menschenwürde verletzen. Gewalt und die Zwangsarbeit am Mauerbau dienen offensichtlich zur Züchtigung und Umerziehung der Häftlinge. Das lässt darauf schließen, dass das Ziel eines solchen Lagers die Wiederherstellung der Norm ist, die allerdings mit Gewalt erzwungen wird. „Wenn es darum geht, den Ort des Gefängnisses in einer Gesellschaft zu untersuchen, muss man diese Institution seit Michel Foucault in einem breiteren Kontext von Macht und Disziplinierung betrachten.“⁵⁵² Diese institutionalisierte Macht wird dann als normal und natürlich wahrgenommen, weshalb Foucault in diesem Zusammenhang von der „Normierung der Normalisierungsmacht“⁵⁵³ spricht.⁵⁵⁴ Diese Strategie der Normwie-

⁵⁴⁶ Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 184.

⁵⁴⁷ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 233ff.

⁵⁴⁸ Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 186.

⁵⁴⁹ Ebd., S. 134.

⁵⁵⁰ Sorokin, Vladimir, „Obelisk“, in: Ders. (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Sobranie sočinenij v trech tomach*. Tom 1. Moskva 2002, S. 675-684. Im Folgenden zitiert als: Sorokin, „Obelisk“.

⁵⁵¹ Vgl. Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 183 und 186.

⁵⁵² Oleinik, „Das Gefängnis im heutigen Russland“, S. 198.

⁵⁵³ Vgl. Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a.M. 1994, S. 383.

⁵⁵⁴ Vgl. Oleinik, „Das Gefängnis im heutigen Russland“, S. 198.

derherstellung ist nach der Lektüre der Erzählung stark zu kritisieren, da sie gegen alle Menschenrechte spricht. Die in Kapitel 4.3.1 festgestellte Willkür des Gosudaren in *Sacharnyj Kreml'* lässt jeden Bürger befürchten, in einem solchen Umerziehungslager zu landen. Das Russland des Jahres 2028 ist in „Charčevanie“ sowohl als Raubtier als auch als Folterapparat zu verstehen, das sich nicht nur auf die Zone des Umerziehungslagers begrenzen lässt, sondern auf das ganze Land. „Charčevanie“ führt also im Kleinen vor, was im Großen passiert.

Zieht man einen anderen Lagertext zur Untersuchung hinzu, um sich Sorokins Erzählung „Charčevanie“ zu nähern respektive sie von den Lagertexten zu differenzieren, so ergeben sich auch im Falle von Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma*⁵⁵⁵ deutliche Abgrenzungen, aber auch Gemeinsamkeiten, da Sorokins Erzählung ihrem Wesen nach einen Lager-Diskurs präsentiert. Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* zählt nun zur sogenannten „Täterliteratur“⁵⁵⁶, unter der man Texte versteht, deren Autoren selber im Gefängnis gesessen haben und über ihre Erfahrungen berichten.⁵⁵⁷ In Müller-Dietz Definition der Täterliteratur werden Täter der Tat und Täter des Wortes unterschieden.⁵⁵⁸ Gerigk erklärt diese Definition folgenderweise:

Oscar Wilde zum Beispiel ist ein Täter der Tat, Rosa Luxemburg aber ein Täter des Wortes. Dostoevskij wird als Täter des Wortes ins sibirische Zuchthaus geschickt, wählt aber als Erzähler der „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ einen Täter der Tat: Aleksandr Gorjančikov hat seine Frau ermordet. Täterliteratur ist also durch Hafterfahrung ihres Autors definiert, die zum Thema seines Schreibens wird.⁵⁵⁹

Demnach sind sowohl Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* als auch Solženicyns *„Odnin den' Ivana Denisoviča“* zur Täterliteratur zu zählen, Sorokins Erzählung „Charčevanie“ nicht. Das ist einer der wesentlichen Unterschiede zwischen der klassischen Lagerliteratur und der Sorokinschen Erzählung. Schon aufgrund dieser Tatsache ist die Erzählung weniger ernst zu nehmen, da der Leser kein persönliches Schicksal des Autors dahinter sieht. Während Dostoevskijs Text und andere Texte der Täterliteratur respektive Lagerliteratur oft als ein „menschliches Dokument“⁵⁶⁰ betrachtet werden und nicht als Dichtung, ist Sorokins Erzählung als Dichtung zu sehen. Diese Dichtung offenbart, wie bereits hervorgehoben wurde, viele

⁵⁵⁵ Dostoevskij, F., „Zapiski iz mertvogo doma“, in: Chudožestvennaja literatura (Hrsg.), *F.M. Dostoevskij. Zapiski iz mertvogo doma*. Moskva 1965, S. 33-322. Im Folgenden zitiert als: Dostoevskij, „Zapiski iz mertvogo doma“.

⁵⁵⁶ Müller-Dietz, Heinz, „Täterliteratur“, in: Hans-Jürgen Kerner und Günther Kaiser (Hrsg.), *Kriminalität. Persönlichkeit, Lebensgeschichte und Verhalten. Festschrift für Hans Göppinger zum 70. Geburtstag*. Berlin u.a. 1990, S. 41-64. Im Folgenden zitiert als: Müller-Dietz, „Täterliteratur“.

⁵⁵⁷ Vgl. Gerigk, Horst-Jürgen, „Dostoevskijs ‚Aufzeichnungen aus einem Totenhaus‘: Täterliteratur mit vierfachem Schriftsinn“, in: Ulrike Jekutsch und Walter Kroll (Hrsg.), *Slavische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhard Lauer zum 65. Geburtstag*. Wiesbaden 2000, S. 247-254, hier: S. 247. Im Folgenden zitiert als: Gerigk, „Dostoevskijs ‚Aufzeichnungen aus einem Totenhaus““.

⁵⁵⁸ Vgl. Müller-Dietz, „Täterliteratur“, S. 41-64.

⁵⁵⁹ Gerigk, „Dostoevskijs ‚Aufzeichnungen aus einem Totenhaus““, S. 247.

⁵⁶⁰ Ebd., S. 249.

Kunstgriffe, die die Erzählung polyphon erscheinen lassen, weil sie unter anderem auch satirische Elemente enthält. Wenn man nun versucht, Gerigks Vorgehensweise in Bezug auf *Zapiski iz mertvogo doma*, die darin besteht, den Text nach dem vierfachen Schriftsinn, nämlich dem buchstäblichen, allegorischen, tropologischen und anagogischen, zu untersuchen, auf Sorokins Erzählung anzuwenden, um dessen Eigenschaften als Lagertext zu untersuchen, ergeben sich aus der Tatsache, dass Sorokins Erzählung kein „Tätertext“ ist, folglich Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten. „So läßt Dostoevskij das Verhalten der Tiere des Zuchthauses zum Gleichnis für das Verhalten der Menschen werden: und dies explizit, d.h. als Thema auf der realistischen, buchstäblichen Ebene“.⁵⁶¹ Als Beispiel hierfür ist der Adler zu nennen, der durch seine Verletzung selbst zum Zuchthausinsassen wird, und den der Erzähler Gorjančikov versucht zu pflegen:

Проживал у нас тоже некоторое время в остроге орел (карагуш), из породы степных небольших орлов. Кто-то принес его в острог, раненого и измученного. Вся каторга обступила его; он не мог летать: правое крыло его висело по земле, одна нога была вывихнута. [...] Тут он прожил у нас месяца три [...] Одиноко и злобно он ожидал смерти, не доверяя никому и не примиряясь ни с кем. [...] Заговорили, что надо вынести орла. [...] - Вестимо, птица вольная суровая, не приучишь к острогу-то, [...] - Знать, он не так, как мы, [...] Раз после обеда, когда пробил барабан на работу, взяли орла, зажав ему клюв рукой, [...] и донесли из острога. Дошли до вала. Человек двенадцать, бывших в этой партии, с любопытством желали видеть, куда пойдет орел. Странное дело: все были чем-то довольны, точно отчасти сами они получили свободу.⁵⁶²

In Sorokins „Charčevanie“ sieht man an der bereits untersuchten Szene mit den sechs Geiern, die sich dann in eine Zweier- und Vierergruppe auftrennen, eine Analogie zu der parallelen Szene im Lager, die das Raubtierhafte im Menschen und die Präsenz von Chaos abbildet. Jedoch erfolgt die Verbindung zum Tier, die im obigen Zitat aus *Zapiski iz mertvogo doma* hergestellt und abgebildet wird, auf einer viel tiefsinnigeren Ebene. Der Adler scheint sich so zu fühlen wie die Insassen, was den Häftlingen auch selbst bewusst wird. In die Befreiung des Adlers projizieren sie daher auch ihre eigene Befreiung aus dem Lager. Die Vergleiche mit den Vögeln aus beiden Texten scheinen sich zunächst zu ähneln, aber sie unterscheiden sich doch in ihrer Aussagekraft. In *Zapiski iz mertvogo doma* ist der buchstäbliche Schriftsinn viel offensichtlicher als in Sorokins Erzählung.

In Bezug auf den allegorischen Schriftsinn und damit die zeittypische Bedeutung hingegen findet man in Sorokins „Charčevanie“ und in Dostoevskijs *Zapiski iz mertvogo doma* eine Übereinstimmung: „Das Totenhaus wird jetzt tatsächlich zum Sinnbild für ganz Rußland. Das Totenhaus ist im Kleinen, was Rußland im Großen ist.“⁵⁶³ Eine ähnliche Schluss-

⁵⁶¹ Gerigk, „Dostoevskijs ‚Aufzeichnungen aus einem Totenhaus‘“, S. 250.

⁵⁶² Dostoevskij, „Zapiski iz mertvogo doma“, S. 272f.

⁵⁶³ Gerigk, „Dostoevskijs ‚Aufzeichnungen aus einem Totenhaus‘“, S. 250.

folgerung wurde bereits in Verbindung mit dem Begriff „große Zone“ im vorhergehenden Kapitel zu Sorokins „Charčevanie“ deutlich hervorgehoben.

Wendet man sich nun aber dem tropologischen und anagogischen Schriftsinn zu, so sind diese in Sorokins Erzählung nicht realisiert, während sie es in *Zapiski iz mertvogo doma* sind.⁵⁶⁴ Die Eigenart des tropologischen Schriftsinns liegt nach Gerigk darin, den Leser in die Botschaft des Textes einzubeziehen, nämlich moralisch.⁵⁶⁵ „Der Leser wird durch die Welt, die der Text vor ihn hinstellt, über sich selber aufgeklärt. Das sieht im Falle des ‚Totenhauses‘ so aus, daß Dostoevskij uns an negativen moralischen Vorurteilen über Strafgefangene teilhaben läßt und diese Vorurteile dann destruiert.“⁵⁶⁶ Die Entfaltung des tropologischen Schriftsinns ist in Sorokins Erzählung aufgrund ihrer Kürze nun gar nicht erst möglich und wird auch gar nicht intendiert, denn dafür fehlen weitere ausgebaute Handlungslinien.

Was den anagogischen Schriftsinn betrifft, der einen zeitfreien Text, der im Jenseits sich erfüllende Verheißungen eröffnet, erklärt,⁵⁶⁷ so stellt Sorokins Erzählung kein solches Textkonstrukt dar. Bei Dostoevskij hingegen begegnet man der Metapher der Auferstehung, als der Erzähler das Totenhaus verlässt, was mit dem irdischen Jammertal verglichen wird: „Да, с богом! Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых... Экая славная минута!“⁵⁶⁸ Man sieht also, dass Sorokins Text zwar einen Diskurs zur Lager- und Täterliteratur eröffnet, jedoch nicht selbst zur Lager- respektive Täterliteratur zu zählen ist. Liest man Sorokins Erzählung, so fällt eine gewisse Heiterkeit auf, die den klassischen Lagertexten fehlt. Folgende Textstellen verdeutlichen diese Annahme:

Савоська, не торопясь встал, подхватив исподние со штанами, показал иссеченный зад конвою: - Вот вам и картина Репина, а? [...] - Держись, джигит! - крикнул Подкова с полулыбкой. [...] зад его затрясся, как тесто. [...] - А тебе, чего, не смешно было? [...] Смешно. [...] Санек и Салман засмеялись. [...] Все, кроме Петрова, рассмеялись.⁵⁶⁹

⁵⁶⁴ Vgl. Gerigk, „Dostoevskijs ‚Aufzeichnungen aus einem Totenhaus‘“, S. 252ff.

⁵⁶⁵ Vgl. ebd., S. 252.

⁵⁶⁶ Ebd. So stellt Dostoevskijs Protagonist auf einer Seite die Sträflinge als Diebe dar (vgl.: „В каторге почти все были воры [...]“ S. 68), versäumt aber nicht auch das Menschliche und sogar Kindliche der Sträflinge zum Ausdruck zu bringen, wie es beispielsweise bei der Theateraufführung zu Tage tritt: „Одним словом, фантазия арестантов, особенно после первого успеха, дошла на праздниках до последней степени, чуть ли не до наград или до уменьшения срока работ, хотя в то же время и сами они почти тотчас же предобродушно принимались смеяться над собой. Одним словом, это были дети, вполне дети, несмотря на то, что иным из этих детей было по сороку лет. [...] Только немного позволили этим бедным людям пожить по-своему, повеселиться по-людски, прожить хоть час не по-острожному – и человек нравственно меняется, хотя бы то было на несколько только минут.“ Dostoevskij, „Zapiski iz mertvogo doma“, S. 175 und 190.

Es werden also nicht nur Schwerverbrecher vorgeführt, sondern Menschen, die aufgrund der schweren Bedingungen im Lager unter anderem zu Dieben werden, aber gleichzeitig bei einer Ausnahmesituation wie der Theateraufführung ihre menschlichen Züge offenbaren, wobei das Theater in diesem Zusammenhang als Therapie- und Katharsis-Institution fungiert.

⁵⁶⁷ Vgl. Gerigk, „Dostoevskijs ‚Aufzeichnungen aus einem Totenhaus‘“, S. 253.

⁵⁶⁸ Dostoevskij, „Zapiski iz mertvogo doma“, S. 322.

⁵⁶⁹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 130, 132, 135, 140, 146.

Die ernste Stimmung, wie sie in klassischen Lager texts vorherrschend ist, ist also bei Sorokin abwesend. Dies wird zusätzlich durch die stimmungsaufhellende Binnengeschichte hervorgehoben, die fast sechs Seiten der dreiundreißigseitigen Erzählung umfasst.⁵⁷⁰

Zieht man einen weiteren Lagerautor wie beispielsweise Varlam Šalamov und dessen Lager texts⁵⁷¹ zur Untersuchung hinzu, um Sorokins Erzählung im Kontext der russischsprachigen Lagerliteratur möglichst differenziert zu betrachten, so begegnet man in Šalamovs Texten – anders als in Sorokins – der menschlichen Grundsituation unter den Machtverhältnissen im Lager im Allgemeinen wie Speziellen.⁵⁷² Šalamov hinterfragt, ob die Insassen sowie die Akteure der Institution „Lager“ unter den Lagerbedingungen noch Menschen bleiben.⁵⁷³ Diese Frage entsteht zum Beispiel bei der Lektüre der Erzählung „Noč’ju“, wenn zwei Häftlinge die Bekleidung eines Toten an sich reißen, um sich selbst zu wärmen und anschließend die Leiche respektlos in einen Graben werfen und mit Steinen zuwerfen.⁵⁷⁴ Ein anderes Beispiel dafür wäre die Reduzierung des Menschen auf seine physische Kraft im Vergleich zu einem Pferd in „Dožd’“, die dem Menschen das instinktgeleitete Überleben sichert:

Голодный и злой, я знал, что ничто в мире не заставит меня покончить с собой. Именно в это время я стал понимать суть великого инстинкта жизни – того самого качества, которым наделен в высшей степени человек. Я видел, как изнемогали и умирали наши лошади – я не могу выразиться иначе, воспользоваться другими глаголами. Лошади ничем не отличались от людей. Они умирали от Севера, от непосильной работы, плохой пищи, побоев, и хоть всего этого было дано им в тысячу раз меньше, чем людям, они умирали раньше людей. И я понял самое главное, что человек стал человеком не потому, что он божье создание, и не потому, что у него удивительный большой палец на каждой руке. А потому, что был он физически крепче, выносливее всех животных, а позднее потому, что заставил свое духовное начало успешно служить началу физическому.⁵⁷⁵

Derartige existentialistische Fragen findet man in Sorokins Erzählung nicht. Ein Grund dafür mag sein, dass die Lagerbedingungen etwas abgemildert dargestellt werden, denn die Folterszene erinnert nicht nur an eine Szene des Geschlechtsverkehrs, sondern auch an die Bestrafung eines Kindes mit einem Gürtel, wenn man den Namen des Lagerscharfrichters, der

⁵⁷⁰ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 140-146.

⁵⁷¹ Vgl. Šalamov, Varlam, „Kolymskie rasskazy“, in: I. Sirotinskaja (Hrsg.), *Varlam Šalamov: sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom pervyj. Rasskazy 30-ch godov. Kolymskie rasskazy. Levij bereg. Artist lopaty*. Moskva 2013, S. 47-222.

⁵⁷² Vgl. Beitz, Willi, *Varlman Schalamow – der Erzähler aus der Hölle von Kolyma*. Leipzig 2012, S. 28.

⁵⁷³ Vgl. ebd., S. 29.

⁵⁷⁴ Vgl. Šalamov, Varlam, „Kolymskie rassky: „Noč’ju“, in: I. Sirotinskaja (Hrsg.), *Varlam Šalamov: sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom pervyj. Rasskazy 30-ch godov. Kolymskie rasskazy. Levij bereg. Artist lopaty*. Moskva 2013, S. 53-55, hier: S. 55.

⁵⁷⁵ Šalamov, Varlam, „Kolymskie rassky: „Dožd’“, in: I. Sirotinskaja (Hrsg.), *Varlam Šalamov: sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom pervyj. Rasskazy 30-ch godov. Kolymskie rasskazy. Levij bereg. Artist lopaty*. Moskva 2013, S. 67-70, hier: S. 67f.

Matjucha heißt,⁵⁷⁶ untersucht. Denn der Name ist nicht nur grammatisch weiblich konnotiert, sondern erinnert an die russischen Wörter „mat“ (,Mutter) oder „matčicha“ (,Stiefmutter‘). Außerdem wird angenommen, dass man als ‚Matjucha‘ einen Menschen bezeichnete, der von einer Mutter erzogen wird, weshalb der Name zugleich eine Sicherheitsfunktion impliziert und den Schutz gegen verschiedene Gefahren symbolisiert.⁵⁷⁷ Zudem ist der Name ‚Matjucha‘ von ‚Matvej‘ abgeleitet,⁵⁷⁸ der wiederum, folgt man Vasmer’s russischem etymologischen Wörterbuch, vom Namen ‚Matthäus‘,⁵⁷⁹ einem der zwölf Apostel, stammt. Zu den Attributen des Apostels zählen der Mensch und der Engel, weil Matthäus in seinem Evangelium das menschliche Sein Jesu Christi schildert.⁵⁸⁰ Zwar ist Matjucha nicht mit dem Apostel aus der Bibel vergleichbar, jedoch ergibt sich eine satirische Umkehrung in Hinblick auf diesen Hintergrund des Namens. Der Scharfrichter Matjucha erzählt nicht von Jesus wie in der Bibel, sondern schlägt zu. Seine Hand ruft das Leiden der Häftlinge hervor, weshalb man schon sagen kann, dass in Form des hervortretenden Blutes auf den Häftlingskörpern durch Matjuchas Hand „geschildert“ wird. Der Häftlingskörper wird in diesem Zusammenhang so zum „Schriftzeichen“ der Gewalt.⁵⁸¹ Infolgedessen lässt sich sagen, dass der Scharfrichter in etwa in der Funktion einer Mutter die Insassen des Lagers wie ihre Kinder mit einer Rute bestraft, denn schließlich wurden und werden Kinder in Russland durch Schläge mit einem Gürtel gezüchtet.⁵⁸² Entgegen der ursprünglichen Bedeutung des Namens wird also der Name ‚Matjucha‘ bei Sorokin satirisch verzerrt, weil er in der Erzählung „Charčevanie“ nicht Schutz, sondern Gewalt und Gefahr bedeutet. Zwar mildert diese Assoziation mit den zu bestrafenden Kindern nicht grundsätzlich die Gewalttätigkeit ab – schon aber, wenn man sie mit der klassischen Lagerliteratur vergleicht.⁵⁸³ Des Weiteren verweist die Assoziation zur Mutter oder Stiefmutter auch auf den Urheber der Gewalt, nämlich den Staat. Mithilfe des Lagermotiv-Diskurses werden in Sorokins Erzählung „Charčevanie“ somit auf satirische Art und Weise Herrschafts- und Hierarchieverhältnisse im Land abgebildet.

⁵⁷⁶ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 123.

⁵⁷⁷ Vgl. <http://www.ufolog.ru/names/order/Матюха>, aufgerufen am 14.04.2016.

⁵⁷⁸ Vgl. ebd.

⁵⁷⁹ Vgl. Vasmer, Max, *Russisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. 2. Heidelberg 1955, S. 104.

⁵⁸⁰ Vgl. <https://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Matthaeus.html>, aufgerufen am 20.04.2016.

⁵⁸¹ Darauf wird im Zusammenhang mit der Farbe Rot in Kapitel 4.4.3 weiter eingegangen.

⁵⁸² Vgl. <http://alex-dars.livejournal.com/405172.html>, aufgerufen am 06.04.2016.

⁵⁸³ Vgl. dazu die Beschreibungen der Gefolterten und ihren Zustand im Lazarett in „Zapiski iz mertvogo doma“: „Помощь обыкновенно было в частой и необходимой перемене смоченной в холодной воде простыни или рубашки, которою одевали истерзанную спину, особенно если наказанный сам уже был не в силах наблюдать за собой, да, кроме того, в ловком выдергивании заноз из болячек, которые зачастую остаются в спине от сломавшихся об нее палок.“ Dostoevskij, „Zapiski iz mertvogo doma“, S. 201.

4.4 Figurentypen als Stilmittel in *Sacharnyj Kreml'*?

Da als eines der „Werkzeuge“ des Satirikers unter anderem auch die Verfremdung des Vertrauten gilt,⁵⁸⁴ möchte die vorliegende Arbeit den Zuckerkreml' und den Kreml' in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* in Hinblick auf dessen satirische Verfremdung untersuchen. Dabei wird angenommen, dass sowohl der Zuckerkreml' als auch der Kreml' eine Figurenfunktion, wengleich eine stumme, einnehmen, weshalb im Folgenden ihre „Figurentauglichkeit“ als Stilmittel der Sorokinschen Satire untersucht wird.

Der Zuckerkreml' und der Kreml' sind die wichtigsten Verknüpfungselemente der einzelnen Erzählungen in *Sacharnyj Kreml'*, was darauf hinweist, dass sie nicht nur besondere Inhalts- und Handlungsträger sind, sondern auch als Stilmittel im Werk fungieren. Diese Wahrnehmung folgt der in dieser Arbeit in Kapitel 2.4 formulierten These, dass die Figuren nicht nur als Träger der Wahrheit sowie Werkzeuge der Persona zu betrachten sind, sondern auch als Stilmittel. Stilmittel sind in diesem Zusammenhang als Konstrukte der Persona zu verstehen, die dazu erschaffen werden, etwas aufzuzeigen oder zu bewirken. Allerdings muss einem Aspekt dieser These widersprochen werden, nämlich, dass eine Figur als satirische Spiegelung einer realen Persönlichkeit nicht zu den Stilmitteln einer Satire zähle. Im Falle des *Sacharnyj Kreml'* gilt diese These nicht. Zwar sind der Zuckerkreml' respektive der Kreml' keine lebenden Figuren, der Kreml' aber ein tatsächlich existierendes und weltweitbekanntes Gebäude. Der Zuckerkreml' ist hingegen eine Idee in einem literarischen Werk, die jedoch auf den tatsächlich existierenden Kreml' verweist. Die oben formulierte These, die es in Sorokins Werk zu verwerfen gilt, knüpft an die Tatsache an, dass es in einem solchen Fall um ein satirisches Opfer geht, das in seiner ganzen Widersprüchlichkeit entlarvt wird. Dies trifft in Bezug auf Sorokins *Sacharnyj Kreml'* zum Teil insofern zu, als der Zuckerkreml' respektive der Kreml' beides zugleich sind: Sie sind sowohl als Stilmittel respektive stummer Figurentypus als auch als satirisches Angriffsopfer zu betrachten. Entgegen der Annahme, der satirische Held nehme demnach eine passive Haltung ein und mische sich nur ins Geschehen ein, um zu zeigen, dass er der Täuschung der Welt ebenso erlegen sei oder um moralisch korrigierend in das beobachtete Geschehen einzugreifen,⁵⁸⁵ präsentiert Sorokins *Sacharnyj Kreml'* einen neuen satirischen Figurentypus. Es ist ein Typus, der passiv ist und auch passiv bleibt, weshalb er nicht moralisch korrigierend eingreifen kann, denn schließlich ist es ein negativer Heldentypus, der im Werk lediglich getarnt positiv auftritt und durch die fiktionalen Figuren in das Geschehen integriert wird. Zumeist wird erst durch ihn überhaupt eine Hand-

⁵⁸⁴ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 15.

⁵⁸⁵ Vgl. Wölfel, „Epische und satirische Welt“, S. 298. Siehe hierzu ebenfalls das Kapitel 2.4.

lung initiiert, was allerdings lediglich in der Retrospektive erkennbar wird.⁵⁸⁶ Die vorliegende Arbeit hat in ihrem theoretischen Teil in Kapitel 2.4 bereits auf aktive, satirische Figurentypen verwiesen, jedoch muss an dieser Stelle ergänzend hinzugefügt werden, dass im Falle des *Sacharnyj Kreml'*, wie bereits gesagt, ein passiver Typus vorliegt, nur eben in einer anderen und deshalb auch neuen Form als dies Wölfel in seinem Artikel annimmt.

Des Weiteren hat die vorliegende Arbeit der These Wölfels, die Individualität interessiere den Satiriker nicht und er führe jeden Typus gleich en masse vor, weder eindeutig zugestimmt, noch sie verworfen. Es wird vielmehr angenommen, dass es sich dabei um eine Tendenz und damit um eine mögliche Variation in satirischen Texten handelt.⁵⁸⁷ Es muss im Folgenden daher überprüft werden, wie sich die Ambivalenz des Zuckerkreml' respektive des Kreml' sowohl als Stilmittel, Figurenstatus und Angriffsobjekt in einem entwickelt.

Die im Werk skizzierten Figuren werden im Folgenden nun nicht als Figurentypen untersucht, weil diese durch die Kürze der einzelnen Erzählungen und durch den umfangreichen Figurenbestand als bloße Hüllen verbleiben. Der Leser trifft in jeder Erzählung auf ein neues Figurenrepertoire, was die Entwicklung oder Hervorhebung eines Charaktertyps im Gegensatz zum immer wiederkehrenden Kreml' und Zuckerkreml' nicht zulässt. Im Sinne Wölfels bleiben die Figuren zwar oberflächliche Skizzen,⁵⁸⁸ die einer bestimmten satirischen Intention dienen und lediglich innerhalb der gesamten Analyse des *Sacharnyj Kreml'* an den notwendigen Stellen erwähnt werden, aber der Umfang an Informationen über sie reicht für eine Analyse nicht aus.

4.4.1 Der Kreml' als Ort der Bescherung – der Zuckerkreml' als Gegenstand der Bescherung

Bekanntlich liegt der tatsächlich existierende Kreml' im Zentrum Moskaus und wird oft als Synonym für Russland und dessen Macht sowie Politik verwendet.⁵⁸⁹ Er ist also *das* Staats-

⁵⁸⁶ Vgl. dazu alle Erzählungen im Werk, außer drei Erzählungen, in denen der Zuckerkreml' respektive der Kreml' nicht als handlungsgebender Hauptinitiator zu betrachten ist. Dies betrifft die folgenden Erzählungen: „Kabak“, „Kino“ und „Chljupino“.

⁵⁸⁷ Vgl. Kapitel 2.4 dieser Arbeit sowie Wölfel, „Epische und satirische Welt“, S. 303.

⁵⁸⁸ „Das Buch besteht aus fünfzehn inhaltlich nicht miteinander verbundenen Erzählungen, in denen uns in impressionistischer Manier die übrigen Bewohner des seltsamen Imperiums vorgestellt werden: Hofnarren, Henker, Zwangsarbeiter, Bettler, Krüppel, Kinder, Dissidenten, Polizisten, Nutten, Reiche und Irre.“ Aus: http://www.deutschlandfunk.de/virtuosesspielaufderklaviaturpostmoderner.700.de.html?dram:article_id=84851, aufgerufen am 09.02.2016.

⁵⁸⁹ Vgl. u.a. Artikelüberschriften bei den folgenden Links: „Der Kreml und der Westen“ (<http://www.faz.net/aktuell/politik/der-kreml-und-der-westen-putins-wahres-gesicht-12828491.html>, aufgerufen

symbol Russlands. Erwähnt wird der Kreml' in den Chroniken schon seit 1147 und stellt seit dem 13. Jahrhundert das politische und religiöse Zentrum Russlands dar.⁵⁹⁰ Von 1485 bis 1495 zog man neue Mauern mit zwanzig Türmen hoch und machte den Kreml' so zu einer mächtigen Burg.⁵⁹¹ Betrachtet man den Kreml' aus der Vogelperspektive, so stellt er ein 28 Hektar großes Dreieck dar, das von einer bis zu 19 Meter hohen Mauer umgeben ist. In die Mauer sind die bereits genannten zwanzig unterschiedlich großen Türme integriert. „Hinter den Mauern liegen Kathedrale mit vergoldenden Zwiebeltürmen, Zarengemächer, prächtige Paläste, die Rüstkammer, das Senatsgebäude und andere Sehenswürdigkeiten.“⁵⁹² Darüber hinaus stellt der Kreml' den Amtssitz des Präsidenten dar, weshalb wohl auch die Identifikation mit Russlands Machtpolitik herrührt. Außerdem wurde der Kreml' 1990 von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt.⁵⁹³

Der Kreml' taucht in Sorokins Erzählsammlung *Sacharnyj Kreml'* nun in zweifacher „Substanz“ auf, und zwar als ein auf den tatsächlich existierenden Kreml' verweisendes Gebäude und als ein Miniaturabbild des Bauwerkes in Form einer Köstlichkeit, nämlich als ein Kreml' aus Zucker. Der Kreml' sowie der Zuckerkreml' sind als das einzige verbindende Element zwischen den 16 Erzählungen zu betrachten, da diese – oder mindestens einer von beiden – in jeder Erzählung erwähnt werden. Der Kreml' wird im Folgenden als der Ort der Bescherung und der Zuckerkreml' als die Bescherung selbst untersucht, wobei in diesem Kapitel der Fokus vor allem auf dem Ort und der Machtpräsentation des fiktionalen und des real existierenden Herren des Kreml' liegen soll.

Das Kreml'-Miniaturmodell wird in Sorokins Werk feierlich zum Gegenstand einer Geschenkvergabe, die eine gewisse Magie verleiht und eben jene magische Wirkung auch bei den beschenkten Kindern hervorruft. So heißt es in diesem Zusammenhang in der ersten Er-

am 03.08.2015); „Der Kreml will die Ukraine scheitern sehen“ (<http://www.zeit.de/politik/ausland/2014-08/russland-ukraine-krise>, aufgerufen am 03.08.2015); Russischer Ex-Vize-Premier warnt: „Der Kreml betrachtet die Ukraine als Kolonie“ (http://www.focus.de/politik/ausland/russischer-ex-vize-premier-warnt-der-kreml-betrachtet-die-ukraine-als-kolonie_id_4766709.html, aufgerufen am 03.08.2015); „Wie der Kreml mit Kritikern umgeht“ (<http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/politik-gesellschaft/wie-der-kreml-mit-kritikern-umgeht-100.html>, aufgerufen am 03.08.2015); „Почему Кремль хочет освободить Техас“ (http://www.inopressa.ru/article/_24jun2015/tagesanzeiger/texas.html, aufgerufen am 03.08.2015); „Кремль заявил о непричастности к созданию комитета спасения Украины“ (<http://www.rbc.ru/rbcfreeneews/55bf3f959a794714b312e462>, aufgerufen am 03.08.2015); „Кремль анонсировал «асимметричный ответ» на санкции США“ (http://www.gazeta.ru/business/news/2015/07/31/n_7423597.shtml, aufgerufen am 03.08.2015); „Путин предложил выслать из Кремля большинство чиновников“ (<http://www.rbcdaily.ru/politics/562949992027385>, aufgerufen am 03.08.2015).

⁵⁹⁰ Vgl. <http://www.russlandjournal.de/russland/moskau/kreml/>, aufgerufen am 03.08.2015.

⁵⁹¹ Vgl. ebd.

⁵⁹² Ebd.

⁵⁹³ Vgl. ebd., alle weiteren Informationen zum Kreml' sind u.a. auf dessen offiziellen Homepage zu finden: <http://www.kreml.ru/>, aufgerufen am 03.08.2015.

zählung „Marfušina radost“⁵⁹⁴, die aus der Sicht eines elfjährigen Mädchen erzählt wird,⁵⁹⁵ wie folgt:

Вышла Марфуша во двор, сердце колотится. А по двору из всех шести подъездов уж дети нарядные идут. [...] десятки, сотни детей! На Пушкинской площади на Тверскую свернула Марфуша – вся Тверская детьми заполнена. Шагают дети по Тверской в сторону Кремля толпою огромной. Взрослых в толпе совсем нет, не положено им. Они свои подарки уже получили. По краям толпы детской – конные стражники порядка движутся. Идет Марфуша в толпе. Бьется сердце ее, замирает от восторга. [...] Красная площадь под ногами Марфуши. Дух всегда захватывает от этой площади. Здесь награждают героев России, здесь же казнят врагов ее. Миг – и зазвенели куранты на башне Спасской: шесть часов! Остановилась река детская, замерла. Смолк гомон. Погасли огни вокруг. И наверху, на облаках зимних лик Государя огромный высветился. - ЗДРАВСТВУЙТЕ, ДЕТИ РОССИИ! - загремело над площадью. [...] - С РОЖДЕСТВОМ ХРИСТОВЫМ, ДЕТИ РОССИИ! И вдруг, как по щучьему веленью, сквозь облака, сквозь лица государя тысячи шариков красных вниз опускаются. И к каждому шарiku коробочка блестящая привязана. Ловят дети коробочки [...].⁵⁹⁶

Fokussiert man zunächst Marfušas Befinden, so stellt man fest, dass sie zutiefst aufgeregt zu sein scheint, da zweimal auf das Pochen ihres Herzen verwiesen wird. Die Aufregung und die feierliche Stimmung bei den Kindern werden optisch durch ihre festliche Kleidung markiert. Die Kinderschar marschiert wie eine Soldatenmenge organisiert zum Roten Platz – vor allem wird diese Assoziation sowohl durch das Verb „шагают“⁵⁹⁷ als auch durch die berittenen Begleiter des Kinderzuges, die als Ordnungshüter präsentiert werden, unterstützt. Der Aufmarsch erinnert an eine organisierte Militärparade, wie etwa die zum Tag des Sieges („День Победы“), der jedes Jahr am 9. Mai am Kreml’ auf dem Roten Platz gefeiert wird.⁵⁹⁸ Vor diesem Hintergrund erscheint die feierliche Garderobe der Kinder wie eine Art Uniform. Kaum erreicht Marfuša den Roten Platz, als sie schon vor Begeisterung erschauert. Der Ort des Geschehens steigert bei ihr die Aufregung und ihr Entzücken. Sie empfindet Ehrfurcht vor dem semantisch mit Macht assoziierten Roten Platz, an dem zugleich – wie es oben im Zitat heißt – Helden geehrt und Feinde gerichtet werden. Der Ort unterstützt die Magie der beschriebenen Szene bei Sorokin zusätzlich. Darüber hinaus wird der Rote Platz mystifiziert, indem ihm ein gewisser „Geist“ („дух“) zugeschrieben wird. Der Glaube an den Geist des Roten Platzes und die Legitimation der Anwesenheit der Kinder auf eben jenem Platz stärkt ihren Glauben an die Staatsmacht. Die Staatsmacht wiederum zeigt eine gewisse Wertschätzung der Kinder, wenn sie diese beschenkt. Der Schlag der Glocke des Kreml’-Erlöserturms

⁵⁹⁴ Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 9-45.

⁵⁹⁵ Vgl. ebd., S. 13.

⁵⁹⁶ Ebd., S. 42f.

⁵⁹⁷ Im Russischen bedeutet das Wort im gleichmäßigen Schritt gehen. Vgl. Ožegov/Švedova, *Tolkovoj slovar’ russkogo jazyka*, S. 622.

⁵⁹⁸ Vgl. hierzu die speziell für den Feiertag erstellten Homepages: <http://www.9maya.ru/> sowie <http://www.may9.ru/>. Beide Links aufgerufen am 04.08.2015.

kündigt die Rede des Gosudaren an, weshalb die Kinderschar vor Aufregung erstarrt. Der „Auftritt“ des Gosudaren wird zusätzlich von einem Lichteffekt begleitet, indem plötzlich alles im Dunkel versinkt. Am Himmel wird der Godusar in Form einer Lichtshow projiziert, der sich direkt an die Kinder wendet und Ihnen, den Kindern Russlands, frohe Weihnachten wünscht.

Diese Szene erinnert an die tatsächlich existierende alljährliche Neujahrsansprache des russischen Präsidenten via Fernsehen, zu der bereits einige Analysen im Internet kursieren.⁵⁹⁹ Diese Analysen beschäftigen sich mit der sich stetig verändernden Rolle des Präsidenten und den Hintergrunddetails bei den Aufnahmen. Derartige Neujahrsansprachen wurden in vielen Ländern – seit es medial umsetzungsfähig wurde – etabliert. Zuerst wendete man sich via Radio, später dann via Fernsehen an das Volk. In den letzten zwanzig Jahren wurden im Fernsehen drei russische Präsidenten gezeigt: Boris El'cin, Vladimir Putin und Dmitrij Medvedev.⁶⁰⁰ Die vorliegende Arbeit versteht Sorokins erste Erzählung aus *Sacharnyj Kreml'* daher als eine Parodie eben jener Neujahrsansprachen, weshalb ein Exkurs über die genannten Ansprachen nötig sein wird. Vor allem die Neujahrsansprachanalyse „Больше чем Кремль. Как Путин всех перепоч“⁶⁰¹ von Saša Skočilenko, die im Dezember 2014 auf der offiziellen Homepage Oleg Kašins⁶⁰² veröffentlicht wurde, zeigt die Entwicklung der Neujahrsansprachen via Fernsehen ebenso wie deren Bedeutung für das russische Volk. Skočilenko erklärt, dass mit den Neujahrsansprachen sogar eine neue, sogenannte rituelle Gattung entstanden sei.⁶⁰³ Auch in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* wird die Weihnachtsrede wie ein Ritual beschrieben, das hyperbolisch, weil literarisch verfremdet und satirisch intentionalisiert, präsentiert wird.

Die Ära der Neujahrsansprachen im Fernsehen begann mit dem sowjetischen Generalsekretär Leonid Brežnev am 31.12.1979, der in einem unbekanntem Büro ohne nennenswerte Hintergrundkulisse dem sowjetischen Volk sitzend ein frohes neues Jahr wünschte.⁶⁰⁴ Fortan ist die Anordnung von Figur und Kulisse charakteristisch: der sitzende Präsident und dessen Schreibtisch.⁶⁰⁵ Das Jahr 1994 markiert Skočilenko als eine Art Paradigmenwechsel, weil man zunächst die Glocken des Erlöserturms hört sowie sieht und darüberhinaus weitere Türme des Kreml' eingeblendet werden. Eine Parallele findet man also bereits hier zum Glocken-

⁵⁹⁹ Vgl. <http://www.lenta.ru/articles/2014/12/30/obraschen/>, aufgerufen am 04.08.2015; <http://www.online812.ru/2014/12/25/010/>, aufgerufen am 04.08.2015 sowie Skočilenko, Saša, „Bol'she čem Kreml'. Kak Putin vsech pereros (29.12.2014)“, in: <http://kashin.guru/2014/12/29/bol-chem-kreml-kak-putin-vseh-pereros/>, aufgerufen am 29.12.14. Im Folgenden zitiert als: Skočilenko, Saša, „Bol'she čem Kreml'. Kak Putin vsech pereros (29.12.2014)“.

⁶⁰⁰ Vgl. <http://www.online812.ru/2014/12/25/010/>, aufgerufen am 04.08.2015.

⁶⁰¹ Skočilenko, Saša, „Bol'she čem Kreml'. Kak Putin vsech pereros (29.12.2014)“.

⁶⁰² Vgl. <http://kashin.guru/>, aufgerufen am 04.08.2015.

⁶⁰³ Vgl. Skočilenko, Saša, „Bol'she čem Kreml'. Kak Putin vsech pereros (29.12.2014)“.

⁶⁰⁴ Vgl. ebd.

⁶⁰⁵ Vgl. ebd.

schlag des Erlöserturms in Sorokins *Sacharnyj Kreml'*, nach dem anschließend der Gosudar am Himmel erscheint. Die Glocken wurden also bereits in der tatsächlich existierenden Neujahrsprache als Marker für die beginnende Ansprache verwendet und bei Sorokin literarisch aufgegriffen. Mit der El'cin-Ära ändert sich aber auch ein Detail in der Hintergrundkulisse: Ein Tannenbaum erscheint, der von Jahr zu Jahr größer wird. Ebenso wird durch die Kamera-Perspektive ein Präsident auf „Augenhöhe“ präsentiert, was den Anschein einer persönlichen Kommunikationsebene eröffnet. Einen weiteren Paradigmenwechsel in den Aufzeichnungen sieht Skočilenko im Jahre 2001, und damit bei der ersten Rede Putins. Neu ist, dass der Präsident von draußen zu den Zuschauern spricht. Dabei positioniert man den Präsidenten auf dem Roten Platz vor dem Erlöserturm, den Skočilenko als eine Art „Schlüsselpunkt“ des Landes identifiziert: „[...] в ключевую точку страны – под кремлевские куранты“⁶⁰⁶. Als eben jener „Schlüsselpunkt“ des Landes werden auch der Rote Platz sowie der Kreml' und dessen Erlöserturm in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* charakterisiert, womit abermals eine Analogie zwischen dem fiktionalen und dem existierenden Handlungsort festzumachen ist. Der Präsident „bewegt“ sich aber nicht nur nach draußen, sondern aus der Horizontalen hin in die Vertikale,⁶⁰⁷ denn auch der Erlöserturm im Hintergrund stellt eine vertikale Linie dar – ganz im Gegensatz zum Schreibtisch bei vorherigen Ansprachen. In Skočilenkos Untersuchung wird zudem festgestellt, dass Putin bei den Aufnahmen medial in einer wechselseitigen Beziehung zum Erlöserturm präsentiert wird: „Впоследствии станут более популярны вертикальные построения – стоящий герой и башня Кремля – две ‚властные‘ композиционные вертикали, будто бы повторяющие друг друга рефреном“.⁶⁰⁸ Die beiden Staatssymbole „Präsident“ und „Kreml'-Turm“ sind also als eine Art Symbiose aus lebenden Machtmenschen und unbelebtem Machtgebäude zu verstehen, die sich beide gegenseitig aufeinander beziehen. Doch das Verhältnis der beiden genannten „Größen“ zueinander ändert sich: So nehmen Putins Körpergröße und -umfang mit den Jahren stetig zu, bis er im Jahr 2013 schließlich größer als der Erlöserturm wird. Mit dem Zuwachs der Machtvertikale wächst also die Bildvertikale, sodass der Präsident bis zu einem Drittel der Bildoberfläche abdeckt.⁶⁰⁹ Auffällig ist, dass sich der Hintergrund immer mehr ins „Dunkle“ verläuft.⁶¹⁰ Da Sorokins *Sacharnyj Kreml'* im Jahr 2008 erschien, kann man dem Erzählband eine prophezeische Kraft attestieren, weil Diegese und Wirklichkeit sich ähneln. Diese Dunkelheit wird in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* bereits im Entstehungsjahr und damit vier bis fünf Jahre vor Putins Neu-

⁶⁰⁶ Skočilenko, Saša, „Bol'she čem Kreml'. Kak Putin vsech pereros (29.12.2014)“.

⁶⁰⁷ Vgl. ebd.

⁶⁰⁸ Ebd.

⁶⁰⁹ Vgl. ebd.

⁶¹⁰ Vgl. ebd.

jahresansprache 2013 literarisch aufgegriffen (und prophezeit), wenn es heißt, dass das Licht erlischt, bevor der Gosudar am Himmel mithilfe einer Lichtprojektion erscheint.⁶¹¹ Lohnenswert ist es zudem darauf zu achten, wie der Gosudar auf der Aufnahme wirkt. Im Werk heißt es in diesem Zusammenhang wie folgt: „Улыбается он с облаков, смотрят глаза голубые тепло. Как прекрасен Государь Всея Руси! Как красив и добр! Как мудр и ласков! Как могуч и несокрушим!“⁶¹² Der Gosudar hat ein Gott ähnliches Antlitz: Er blickt warmherzig von oben herab. Er ist zugleich zärtlich, weise und mächtig. Die treuherzig blauen Augen verdeutlichen seine vertrauenswürdige Wirkung. Allgemein werden mit der Farbe Blau, folgt man der Farbmotaphorik, positive Assoziationen hervorgehoben, weil mit ihr Eigenschaften wie Beständigkeit, Treue, das Göttliche sowie Unendlichkeit verbunden werden.⁶¹³ Ebenso ist Blau die Farbe des Himmels, und gerade vor diesem Hintergrund unterstützen die blauen Augen des Gosudaren sein zu einer Gottheit aufgestiegenes Abbild. Blau kann aber auch die Farbe der Trauer, des Unheils, des Bösen und der Lüge sein, wie Manfred Lurker in Hinblick auf den Koran und das Mittelalter erwähnt.⁶¹⁴ Vor diesem Hintergrund erscheint die blaue Farbe der Augen des Gosudaren gleichzeitig als gefährlich, was er ja schließlich auch ist. Im Werk jedoch gibt es keine Anzeichen einer negativen Deutung der blauen Farbe.

Im Vergleich zu den tatsächlich existierenden Aufnahmen der Neujahrsansprachen wirkt das literarische Vorbild nun viel konstruierter und damit satirisch verfremdet. Hinsichtlich des Aussehens der Präsidenten – vor allem wird in diesem Zusammenhang Putin erwähnt – erklärt Saša Skočilenko in seinem Artikel, dass der Präsident seit 2007 eine rot glänzende Krawatte trägt⁶¹⁵ – die Farbe des Roten Platzes und des Kreml'. Auch farblich wird also eine Verschmelzung von Mensch und Machtsymbol angedeutet.⁶¹⁶ Insgesamt verdeutlicht die Entwicklung von einem in einer grauen Krawatte sitzenden Präsidenten hin zu einem aktiven, in Frost und Schnee mit einer roten Krawatte stehenden Präsidenten die Machtpräsenz des russischen Präsidenten. Man könnte seinen auf dem Bildschirm präsentierten Körperzuwachs somit einerseits als ein Symbol für den Zuwachs seiner Macht deuten, andererseits müsste man bei einer solchen Zunahme an Bildmanipulation nach dem Grund fragen. Nährt Unsicherheit das Bestreben nach Kontrolle?

Dank medialer Technik wird also ein Politiker größer gemacht als er in Wirklichkeit ist, und auf diese Weise wird sein wahres Wesen zum Zwecke der Machtpräsenz verfremdet.

⁶¹¹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 43.

⁶¹² Ebd.

⁶¹³ Vgl. Lurker, „Symbolik“, S. 98f.

⁶¹⁴ Vgl. ebd.

⁶¹⁵ Vgl. Skočilenko, Saša, „Bol'she čem Kreml'. Kak Putin vsech pereros (29.12.2014)“.

⁶¹⁶ Zum farblichen Kontrast zwischen dem real existierenden Kreml' und dem fiktionalen siehe Kapitel 4.4.2.

Ähnlich wird aber auch der Gosudar in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* durch die Medienmanipulation verfremdet. Er ist nun sicherlich keine Gottheit, sondern ein, wenn auch fiktionaler, Normalsterblicher, doch interessanterweise bleibt nach der Lektüre von *Sacharnyj Kreml'* der Eindruck von Allgegenwart und Überirdischem, weil er als lebende Figur im Werk nie auftritt, sondern nur als Hologramm und damit als mediale Projektion.⁶¹⁷ Der Schein physischer und damit bezweckter psychischer Größe des tatsächlich existierenden Präsidenten, der durch die Medien konstruiert wird, hat womöglich Erfolg, weil die Mehrheit der russischen Bevölkerung, ähnlich wie es in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* dargestellt wird,⁶¹⁸ den Präsidenten im wahren Leben niemals zu Gesicht bekommt. Unterstützt durch mediale Präsenz wird somit die reale Absenz kompensiert und zugleich die Masse manipuliert. Saša Skočilenko kommt in seinem Artikel hinsichtlich des tatsächlich existierenden Putin daher zu folgendem Schluss:

Самой яркой тенденцией становится рост и приумножение экранного тела от «карлика» под кремлёвскими курантами до «гиганта», чей рост и экранное значение превышает значимость государственности. Кремль всегда являлся ее символом – уже в 17-м веке он, например, фигурирует в этом качестве на знаменитой иконе Симона Ушакова.⁶¹⁹

Der Hinweis auf die im 17. Jahrhundert entstandene Ikone von Simon Ušakov ist in Verbindung mit Sorokins *Sacharnyj Kreml'* insofern interessant, als dass auf der Ikone der Stammbaum der russischen Gosudaren im 17. Jahrhundert abgebildet wird. Auch auf der Ikone stellt der Kreml' ein wichtiges Bildelement dar. Er ist als die Urquelle oder „Wurzel“ eben jenes Stammbaumes zu verstehen. Skočilenko sieht eine große Ähnlichkeit der in den letzten Jahren aufgenommenen Neujahrsansprachen mit der Ikone, weil beide Darstellungen gleiche Überlegungen zur Hierarchie der Elemente „Herrscher“ und „Kreml'“ anstellen.⁶²⁰ Im Falle der Ikone wird die Macht der Herrscher in der Vertikale, nämlich in Form des Stammbaumes, legitimiert und in Verbindung mit den religiösen Symbolen des Kreml' gebracht. Im Falle der Neujahrsansprachen Putins wird eine Art Rückkehr der Herrscher-Figur konstruiert und ebenfalls in einen religiösen Kontext eingebettet, indem die Türme und Kathedralen des Kreml' zur Hymne der Glockenschläge des Erlöserturms im Hintergrund verschwommen zu sehen sind.⁶²¹ Was den fiktionalen Fall der Weihnachtsgrüße des Gosudaren in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* anbelangt, so ist im vorliegenden Kapitel deutlich geworden, dass die literarische Verarbeitung die tatsächlich existierenden Neujahrsansprachen zum Vorbild hatte, sie in übertrie-

⁶¹⁷ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 76, 166.

⁶¹⁸ In keiner der 16 Erzählungen trifft eine der Figuren den Gosudaren persönlich. Auch wird ihm keine einzige Erzählung gewidmet, wie es im Falle seiner Ehefrau, der Gosudarin, in der fünften Erzählung vorliegt. Vgl. hierzu das gesamte Werk.

⁶¹⁹ Skočilenko, Saša, „Bol'še čem Kreml'. Kak Putin vsech pereros (29.12.2014)“.

⁶²⁰ Vgl. ebd.

⁶²¹ Vgl. ebd.

bener Weise darstellt und damit sogar die Entwicklung der Putinschen Neujahrsansprachen fiktional vorwegnimmt. Aus heutiger Sicht, *Sacharnyj Kreml'* erschien 2008 und Putin hat ja bereits 2013 alle „übertraffen“, wie es bei Skočilenko heißt, erscheint Putins Neujahrsansprache fast als Parodie der Weihnachtsgrüße des Gosudaren aus Sorokins Werk, d.h. also die außerliterarische Welt als Parodie und nicht die literarische, wie sonst üblich. An dieser Stelle entfaltet Sorokins *Sacharnyj Kreml'* seine satirische Wirkung also „unabsichtlich“ und verdoppelt seine satirische Kraft, indem die literarische Vorahnung sein Pendant einige Jahre nach Erscheinung des Werkes in der außerliterarischen Welt findet.

Saša Skočilenko erklärt, dass die Neujahrsansprache des Präsidenten ein ikonographisches Abbild der gesellschaftspolitischen Tendenzen im Land ist, weshalb der Sendung eine große Bedeutung zugeschrieben wird. Die Neujahrsansprache ist sozusagen ein Spiegel der Zustände im Land. Wendet man diese These auf Sorokins *Sacharnyj Kreml'* an, so ist in diesem Zusammenhang zu hinterfragen, welche Tendenzen in seinem literarischen Werk versinnbildlicht oder gar prophezeit werden. Zunächst einmal ist festzustellen, dass die Kinder in ihrer Erziehung zum russischen Patriotismus Opfer einer Manipulation werden. Mit der geschilderten Bescherung werden positive Assoziationen zur russischen Staatsmacht hervorgehoben, die darüber hinaus durch den Roten Platz und den Kreml' symbolisiert werden. Eine gewisse Volksnähe des Gosudaren wird durch das Geschenk und sein Erscheinen am Himmel evoziert. Während Skočilenko schon zu Anfang seines Artikels darauf verweist, dass sich die Ansprachen von Jahr zu Jahr verändern, wird in seinem Artikel zusätzlich die Steigerung der Machtpräsentation und Fokussierung auf den Protagonisten, also den Präsidenten, erwähnt. Diese Hyperbolie wird in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* ebenfalls im Jahr 2008 vorweggenommen und satirisch auf die Spitze getrieben, indem der Gosudar einer Apotheose gleich vom Himmel herab spricht.

Vergleicht man die Reden des Gosudaren in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* und die Neujahrsansprachen der russischen Präsidenten, fällt einem die Kürze der Gosudarenrede auf. Aber auch in diesem Zusammenhang wird eine Tendenz zu Kürze und rhetorischer Fröhlichkeit beim Präsidenten Putin im Verlauf seiner bereits zwölf Neujahrsansprachen im Artikel „От скромного разведчика до опытного диктатора. 12 лет эпохи Путина в его новогодних обращениях“⁶²² festgestellt. Als Unterschied zwischen den Neujahrsansprachen ist die Auswahl des Publikums festzumachen, da in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* Erwachsenen die Anwesenheit bei der Zeremonie nicht gestattet ist.⁶²³ Welches Geschenk sie bereits vom

⁶²² Vgl. <http://www.online812.ru/2014/12/25/010/>, aufgerufen am 04.08.2015.

⁶²³ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 42.

Gosudaren bekommen haben, wird im Werk an keiner Stelle erwähnt und bleibt daher im Dunkeln.

Gemeinsam ist sowohl der tatsächlichen Neujahrsansprache als auch der fiktionalen Weihnachtsansprache der Ort. Der Kreml' wird in Sorokins Werk sogar als eine Art Pilgerstätte am Weihnachtsabend versinnbildlicht. Während die Neujahrsansprache in der Realität aber eine Aktivität des Präsidenten bleibt, motiviert sie in *Sacharnyj Kreml'* die Bevölkerung zur Aktivität, indem sie sich auf den Weg zur Machtzentrale macht und für ihre Bewegung mit dem Geschenk eines Zuckerkreml', dem eigentlichen Staatssymbol, entlohnt wird. Die wechselseitige Beziehung zwischen der Süßigkeit und dem Gebäude offenbart sich darin, dass beide Elemente ein und dasselbe repräsentieren, nämlich das Staatssymbol Russlands und dessen allgegenwärtige Macht. Während der Gosudar nie als Figur im Werk erscheint, außer im Hologramm, werden der Zuckerkreml' oder der Kreml' in jeder Erzählung thematisiert. Sie sind als Stellvertreter des Gosudaren und dessen Macht zu verstehen.⁶²⁴

4.4.2 Der Kreml' als Pilgerstätte

Eine weitere literarische Verfremdung des existierenden Kreml' liegt in dessen Farbsymbolik. Der fiktionale Kreml' sowie der Zuckerkreml' sind weiß, anstatt rot.⁶²⁵ Es entsteht also ein Kontrast zwischen der mit dem Kreml' verbundenen tatsächlich existierenden Farbsymbolik und der fiktionalen in Sorokins *Sacharnyj Kreml'*. Das folgende Kapitel befasst sich ausschließlich mit dem Kreml' als Gebäudekomplex, wobei man von ähnlicher Wirkung in Hinblick auf den Zuckerkreml' sprechen kann, dazu aber mehr in Kapitel 4.4.3. Im Zusammenhang mit dem Farbunterschied des Kreml', der ja bei Sorokin weiß statt rot ist, ist es unumgänglich, sich an Viktor Šklovskij und dessen Aufsatz „Искусство как прием“⁶²⁶ zu erinnern. So erklärt Šklovskij, dass die menschliche Wahrnehmung sich an wiederholende Handlungen gewöhnt, weshalb diese automatisiert werden.⁶²⁷ Auf diesem Wege geraten unsere Handlungen in den Bereich des „Unbewußt-Automatischen“⁶²⁸ („бессознательно-

⁶²⁴ Zum weiteren Verhältnis zwischen dem Kreml' und dem Zuckerkreml' siehe Kapitel 4.4.3 dieser Arbeit.

⁶²⁵ In Sorokins *Den' opričnika* (vgl. ebd., S. 43) wird auf das Tünchen des Kreml' hingewiesen und die Farbmetaphorik des Roten vom Protagonisten entwertet, indem dieser auf die etymologische Bedeutung des Wortes ‚krasnyj‘ hinweist, was nach der alten Wortgebrauchsweise ‚schön‘ und nicht ‚rot‘ bedeutete, weshalb die Bezeichnung des ‚Roten‘ Platzes zumindest in der russischen Sprache dem nun weißen Kreml' nicht widerspricht.

⁶²⁶ Šklovskij, Viktor, „Iskusstvo, kak priem“, „Die Kunst als Verfahren“, in: *Texte der russischen Formalisten. Band I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hg. von Jurij Striedter. München 1969, S. 2-35. Im Folgenden zitiert als: Šklovskij, „Iskusstvo, kak priem“.

⁶²⁷ Vgl. ebd., S. 10

⁶²⁸ Ebd., S. 11.

автоматического⁶²⁹). Šklovskij sieht nun das Ziel der Kunst mithilfe verschiedener Mittel den Gegenstand aus dem Automatismus der Wahrnehmung herauszulösen, was der Kunst durch die Methode der Verfremdung gelingt⁶³⁰: „[...] приёмом искусства является прием <остранения> вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс и искусстве самоцелен и должен быть продлен [...]“⁶³¹ Mithilfe der literarischen Verfremdung erscheint der beschriebene Gegenstand so, als würde man ihn zum ersten Mal sehen.⁶³² Eben jenen Effekt erzielt Sorokin durch seine literarische Verfremdung, indem er den ursprünglich roten Kreml’ in seiner Erzählung *Sacharnyj Kreml’* als weißen Kreml’ vorführt. Zuerst aber einige Überlegungen zur Farbsymbolik, die schließlich die Verfremdung erst erzeugt: Die rote Farbe gilt als Farbe des Feuers oder des Blutes.⁶³³ Diese Begriffe besitzen sowohl positive als auch negative Assoziationen, denn mit der roten Farbe werden Blutvergießen, Aggressionen und Kriege ebenso verbunden wie Liebe, Leidenschaft und Wärme.⁶³⁴ Im Straßenverkehr signalisiert Rot eine Gefahr und ist damit symbolisch auch als eine Warnfarbe für das Verbotene zu verstehen.⁶³⁵ Rot ist darüber hinaus die Farbe der Sünde und Sühne in der Bibel sowie die Farbe der Macht, der Revolution und des Kommunismus.⁶³⁶

Wie ist nun hingegen die „neue“ Farbe des Kreml’ zu bewerten? Susanne Frank, die sich mit der Farbe Weiß im russischen Symbolismus auseinandersetzt, stellt eine biblische Intertextualität in Andrej Belys Werk her, der sich selbst mit der Farbentwicklung von rot zu weiß beschäftigt:

Bezugnehmend auf ein Motiv aus der Offenbarung (Joh. 7, 13-14) stellt Belyj in seinem Vortrag *Symbolismus und Religion* (1901) die Geschichte des Christentums als Entwicklung von ‚rot‘ und ‚weiß‘ dar: Die ersten Jahrhunderte des Christentums sind blutgerötet. Die Gipfel des Christentums sind weiß wie Schnee. Die historische Evolution des Christentums ist ein Prozess des ‚Weißmachens der Kleider durch das Blut des Lammes‘ [...].⁶³⁷

⁶²⁹ Šklovskij, „Iskusstvo, kak priem“, S. 10 und 12.

⁶³⁰ Vgl. ebd., S. 14. Jochen-Ulrich Peters verweist in seiner Studie zur russischen Satire im 20. Jahrhundert auch auf Šklovskij, weil er das Verfahren der Verfremdung mehr denn je in der Satire realisiert sieht.: „Denn wenn nach dem berühmten Diktum von Wiktor Schklovskij das Verfahren der Verfremdung das wichtigste Kennzeichen aller ästhetisch wertvollen und wirkungsvollen Literatur darstellt, so trifft diese Feststellung erst recht und in besonderer Weise auf die Satire zu. Ist doch der Satiriker mehr als jeder andere Schriftsteller daran interessiert, »automatisierte« Wahrnehmung aufzubrechen, um den Rezipienten seines Werks zu einer neuen Sicht auf die ihn umgebende Realität zu verhelfen.“ Peters, „Einleitung“, S. 13.

⁶³¹ Šklovskij, „Iskusstvo, kak priem“, S. 14.

⁶³² Vgl. ebd., S. 14 und 16. In diesem Zusammenhang bezieht sich Šklovskij auf Lev Tolstoj, der bei der Beschreibung eines Gegenstandes nicht die gebräuchlichen Bezeichnungen für dessen Teile verwendet, sondern sie so benennt, wie die entsprechenden Teile bei anderen Dingen. Vgl. hierzu ebd., S. 14, 16, 18.

⁶³³ Vgl. <http://www.lichtkreis.at/wissenswelten/welt-der-farben/die-farbe-rot/>, aufgerufen am 05.08.2015.

⁶³⁴ Vgl. ebd. sowie: Lurker, „Symbolik“, S. 615.

⁶³⁵ Vgl. ebd.

⁶³⁶ Vgl. ebd.

⁶³⁷ Frank, Susanne, „Transformationsästhetiken der Moderne: Symbolismus – Sozrealismus. Am Beispiel der Symbolik ‚Weiß‘, ‚Schnee‘ und ‚Eis‘“, in: Aage A. Hansen-Löve und Tilmann Reuther (Hrsg.), *Wiener Slawisti-*

Aus der im Zitat genannten Bibelstelle geht hervor, dass eine Schar von Menschen aus allen Völkern ihre Kleider im roten Blut gewaschen und fortan weiße Kleider hat und deshalb kein Leid mehr kennen wird.⁶³⁸ Der Prozess des „Weißmachens“ ist also bereits aus der Bibel bekannt und bedeutet einen Aufstieg vom Irdischen zum Himmlischen.⁶³⁹ Auch bei Belyj symbolisiere „Weiß“, so Frank, eine mystische Auferstehung und das glückliche Leben der Wiederauferstandenen. Ebenso entspricht die Farbe Weiß in Gedichten des russischen Symbolismus einer paradisisch-utopischen Zukunft.⁶⁴⁰

„Physikalisch ist Weiß die Summe aller Farben. Weiß hat keinen negativen Zusammenhang, so ist sie die vollkommenste Farbe. Weiß symbolisiert: Licht, Glaube, das Ideale, das Gute, den Anfang, das Neue, Sauberkeit, Unschuld, Bescheidenheit, Wahrheit, [...]“⁶⁴¹ Auch nennt man in der Physik die weiße Farbe⁶⁴² als Beispiel für das sogenannte polychromatische Licht, das aus einer Mischung unterschiedlicher Farben besteht.⁶⁴³ Im Vergleich zur westlichen Kultur, in der die Braut in Weiß vor den Altar tritt, ist die Farbe Weiß im chinesischen Kulturkreis aber die Farbe der Trauer und des Todes.⁶⁴⁴ Dies ist im Zusammenhang mit *Sacharnyj Kreml'* interessant, weil die im Werk extrapolierte russische Kultur des Jahres 2028 als eine Kultur mit einem regen chinesischen Fremdwörtergebrauch und einer Nähe zu China dargestellt wird.⁶⁴⁵ Aus dieser Perspektive scheint die weiße Farbe des Kreml' in *Sacharnyj Kreml'* doch nicht so eindeutig positiv besetzt zu sein, sondern trägt eine gewisse Ambivalenz in sich. Auf eine generelle Ambivalenz der weißen Farbe verweist auch Inge Stephan, die bereits in der Literatur des 19. Jahrhunderts eine beunruhigende Wirkung, wie beispielsweise in Melvilles *Moby Dick* (1851) gehabt habe.⁶⁴⁶

Weiß avanciert in der Literatur des 19. Jahrhunderts aber nicht nur zur Chiffre des Unheimlichen und Furchtbaren, sondern besitzt in der Folge der Erhabenenheitsdiskurse des 18. Jahrhunderts auch eine ausgesprochen positive Aura. In Hegels *Phänomenologie des Geistes*

scher Almanach, Bd. 73, München 2013, S. 373-401, hier: S. 382. Im Folgenden zitiert als: Frank, „Transformationsästhetiken der Moderne“.

⁶³⁸ Vgl. Deutsche Bibelgesellschaft (Hrsg.), *Die Bibel (LUT)*. Stuttgart 1999, Jon 7, 13-14.

⁶³⁹ Vgl. Frank, „Transformationsästhetiken der Moderne“, S. 383.

⁶⁴⁰ Vgl. ebd., S. 385.

⁶⁴¹ <http://www.lichtkreis.at/wissenswelten/welt-der-farben/die-farbe-wei%C3%9F/>, aufgerufen am 05.08.2015.

⁶⁴² „Die Farbe ‚Weiß‘ figuriert im Symbolismus insbesondere im Kontext des Konzepts der Theurgie. Während ‚Weiß‘ und ‚Eis‘ in der lunaren Welt des Frühsymbolismus Tod und kristalline Erstarrung symbolisieren, dynamisiert und positiviert die Mythopoetik (Belyj) ‚Weiß‘ zum Symbol von Aufstieg und Verklärung (preobrazenie) aus der irdischen Welt in die transzendente.“ Ebd., S. 373.

⁶⁴³ Saleh, Bahaa E./Teich, Malvin Carl, *Grundlagen der Photonik*. Weinheim 2008, S. 75f.

⁶⁴⁴ Vgl. ebd. sowie: Lurker, „Symbolik“, S. 801. Nach Lurker bedeutet die Farbe Weiß auch bei den Slaven Trauer. Vgl. ebd.

⁶⁴⁵ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 14, 38, 56, 57, 62, 120, 140, 142, 144, 150, 182, 225, 238, 270.

⁶⁴⁶ Vgl. Stephan, Inge, „Weiß in polaren Diskursen der Moderne. Überlegungen zu Caspar David Friedrichs *Eismeer* (1823/24), Alfred Anderschs *Hohe Breitengrade* (1969) und Gerhard Richters *Eis* (1981)“, in: Monika Schausten (Hrsg.), *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin 2012, S. 255-270, hier: S. 256. Im Folgenden zitiert als: Stephan, „Weiß in polaren Diskursen der Moderne“.

(1807) steht Weiß für ‚reine Identität‘ und wird zum Symbol des Absoluten verklärt. Über die Kategorie des Reinen und Erhabenen schleichen sich in diesen Absolutheitsdiskurs Geschlechtervorstellungen ein, die von Seiten der Genderforschung schon seit längerem kritisch analysiert worden sind. Weiß erscheint aus dieser Perspektive nicht als *unschuldige* Farbe, sondern ist so überdeterminiert, dass sie ganz Kontroverses bedeuten kann. Im Weiß ist – ähnlich wie im Schwarz – die Ambivalenz von Wahrnehmung so gesteigert, dass es weit mehr als eine Farbe bzw. Unfarbe repräsentiert. Es rückt in den Rang einer philosophischen, ästhetischen oder moralischen Kategorie, mit der Gegensätze, Abgrenzungen und Hierarchien in unserer Gesellschaft bis heute produziert werden.⁶⁴⁷

Eben jene Hierarchie wird auch in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* mit der weißen Farbe widergespiegelt. Es ist die Farbe der Macht. Da Farben selbst keine greifbaren Gegenstände sind, sondern vor allem als Attribute von Gegenständen wahrnehmbar sind,⁶⁴⁸ repräsentiert auch der weiße Kreml' einen solchen Gegenstand mit dem Attribut „mächtig“. Weiß kann entweder als Farbe der Freude oder auch als die Farbe des Unheimlichen, der Geister und der Toten und Ahnen interpretiert werden.⁶⁴⁹ In diesem Zusammenhang soll allerdings erwähnt werden, dass der weiße Kreml' kein reines Phantasieprodukt des Autors Sorokin ist, sondern durchaus eine Assoziation mit dem weißen Kazanskij Kreml' in Kazan' hervorruft.⁶⁵⁰ Als Ivan der Schreckliche die Stadt 1552 eroberte, bedeutete der Sieg nicht nur territoriale Erweiterung, sondern auch die wachsende Autorität des Zaren und dessen Macht.⁶⁵¹ Die farbliche und wörtliche Ähnlichkeit zwischen dem fiktionalen weißen Kreml' in *Sacharnyj Kreml'* und dem tatsächlich existierenden Kazanskij Kreml' – schließlich fungiert das Wort ‚Kazanskij‘ auch als Adjektiv wie ja auch ‚Sacharnyj‘ – verdeutlicht erneut die Bezugnahme des Werkes auf das 16. Jahrhundert, worauf in Kapitel 4.5 eingegangen wird.

Sorokins Werk kontrastiert des Weiteren die Farben Blau – versinnbildlicht durch die Augenfarbe des Gosudaren⁶⁵² – und Weiß mit der Farbe Rot des Kreml'. Wenn man diese Farben aber nicht kontrastiert, sondern zusammensetzt, ergibt sich die Farbkombination der Flagge der Russischen Föderation. Diese Tatsache spricht also für die interpretatorische Kombination und Auslegung des literarischen Werkes in Hinblick auf die außerliterarische Wirklichkeit. Komplette „eliminierung“ wird die rote Farbe in Sorokins Werk letztendlich auch nicht, denn schließlich sind die Schachteln, in denen das Zuckerkreml'-Geschenk ist, an roten Luftballons befestigt: „И вдруг, как по шучьему веленью, сквозь облака, сквозь лица

⁶⁴⁷ Stephan, „Weiß in polaren Diskursen der Moderne“, S. 257.

⁶⁴⁸ Vgl. Schausten, Monika, Die Farben imaginerter Welten in Literatur und Kunst der Vormoderne und der Neuzeit. Zur Einführung.“, in: Dies. (Hrsg.), *Die Farben imaginerter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin 2012, S. 11-29, hier: S. 12f.

⁶⁴⁹ Vgl. Lurker, „Symbolik“, S. 800.

⁶⁵⁰ Vgl. die offizielle Homepage: <http://www.kazan-kremlin.ru/>, aufgerufen am 26.04.2016.

⁶⁵¹ Romaniello, Matthew P., *The Elusive Empire. Kazan and the Creation of Russia 1552-1671*. Madison 2012, S. 6.

⁶⁵² Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 16.

государя тысячи шариков красных вниз опускаются.⁶⁵³ Auch heißt es, dass der Kreml' in vergangener Zeit rot gewesen ist, als die sogenannten „roten Wirren“ herrschten:

А потом и Красная Смута окончилась. И партия перестала. - А после по ходу Белая Смута началась? - спросил Совоська. - Точно...ммм...потом и Белая Смута началась. - Это когда Трехпалый Враг на танке в Москву въехал? - осторожно спросил Санек. - Точно!⁶⁵⁴

Die roten Wirren⁶⁵⁵ wurden demnach von den weißen Wirren abgelöst. Was bedeutet dies nun im Kontext von *Sacharnyj Kreml'*? Der roten Farbe des tatsächlich existierenden Kreml' steht nun die weiße Farbe des fiktionalen Kreml' in Sorokins Werk gegenüber. Der Prozess von Rot zu Weiß mag die Abkehr vom roten Sozialismus hin zu einer neuen politischen Ära, die die weiße Farbe symbolisiert, bedeuten. Die Farbe des Kreml' trägt also die politische Richtung des Landes in *Sacharnyj Kreml'* nach außen. Dass der Kreml' weiß getüncht wurde⁶⁵⁶, wird im Werk als eine Sensation beschrieben und als erneuter Grund, zu ihm zu pilgern – wie dies bereits zur Weihnachtsrede beschrieben wurde. In der Erzählung „Pis'mo“ erinnert sich eine junge Frau immer noch gern an jenen Besuch beim Kreml':

Ой Сонь, сейчас письмо это пишу, вот что вспомнила вдруг: как мы с тобою на новый Кремль смотреть ездили! [...] Нам по двенадцать тогда исполнилось, покойный папаша утром новость сообщил: Кремль в белый цвет ночью покрасили по приказу государеву. Это было в субботу, помнится. А в воскресенье мы и поехали в Москву. А потом мы в толпу попали и шли, шли в метро гусяными шажками, и даже страховито сделалось - а вдруг не выйдем? Никогда такой толпы не видела. И я папаню спросила: <В метро всегда так людно?> А он ответил, что это потому, что не токмо мы одни хотим на новый Кремль поглядеть. [...] И тут мы с тобой белый Кремль и увидали, помнишь? Он на противоположном берегу Москвы-реки стоял. Белый-пребелый! Народ вокруг кричит, охает, папаша крестится Кремлю.⁶⁵⁷

Auch in diesem Zusammenhang wird also davon berichtet, dass die Massen zum Kreml' wie zu einem Heiligtum pilgern und diesen bei dessen Anblick schließlich anbeten und sich bekreuzigen. Der Kreml' wird hier somit zu einer Art religiösen Stätte erhoben, die Jubel sowie Freude und gleichzeitig Verehrung hervorruft, was die bereits zu Anfang dieses Kapitels thematisierte Nähe zur biblischen Intertextualität in der Offenbarung verdeutlicht. Vor allem die

⁶⁵³ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 43.

⁶⁵⁴ Ebd., S. 149.

⁶⁵⁵ Die Zeit der Wirren wurde als die Zeit der Kriege im 16. Jahrhundert bezeichnet. Vgl. hierzu: Fedorowski, *Der Krem*, S. 48.

⁶⁵⁶ In Sorokins *Den' opričnika* (vgl. ebd., S. 107) wird erwähnt, dass das Tünchen vor zwölf Jahren statt fand. Es ist also dreizehn Jahre her, dass in *Sacharnyj Kreml'* der Kreml' weiß getüncht wurde.

⁶⁵⁷ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 226f.

weiße Farbe hat eine außergewöhnliche Wirkung auf die russische Bevölkerung,⁶⁵⁸ wie weiter berichtet wird:

И вдруг солнце из-за тучи повыкатило, он как засиял, аж в глазах больно! Это я помню очень хорошо. И тебе тоже больно смотреть на Кремль стало и ты говоришь: <Сонь, надо было б темные очки взять>. А папаша смеялся над тобой и говорил: <Доченька, на красоту в темных очках не смотрят>. А потом как-то я всмотрелась, всмотрелась в этот Кремль, и так у меня все в голове засияло, словно свет нетварный, про который наш батюшка говорить любит. Все прямо сияет и поет в голове, а смотреть на Кремль все больше и больше хочется. И глазкам не больно совсем. И я смотрю, смотрю, смотрю, а он весь белый-пребелый, и прямо сосет глаза белизна сия, на солнце сияет, а в голове прямо ангелы поют, так сладко стало, так хорошо, небо-то синее, облака расступились, солнце лупит, Кремль сияет, глаза сосет, я про все забыла и гляжу, гляжу, гляжу, и прямо так сладко смотреть на Кремль белокаменный, что и пошевелиться не могу, не хочу пошевелиться, рукой за отца держусь, а сама хочу всем сердцем, чтобы и отец не шевелился и не говорил ничего, и чтоб ты меня не теребила, и чтобы люди все стояли как столбы, чтобы токмо смотреть и смотреть и смотреть и смотреть и смотреть [...].⁶⁵⁹

Das Zitat zeigt deutlich, dass der weiße Kreml' durch die Sonneneinstrahlung als Reflexionsfläche fungiert, sodass sein Strahlen schmerzhaft für die Augen ist, was bereits Goethe in seiner Farbenlehre festhält: „Wenden wir das Auge gegen eine stark beleuchtete weiße Fläche, so wird es geblendet und für eine Zeit lang unfähig, mäßig beleuchtete Gegenstände zu unterscheiden.“⁶⁶⁰ Nach anfänglichen Augenschmerzen, die als erste Reaktion das Wegschauen hervorrufen, verfällt die Figur jedoch in eine Art physische und psychische „Dauer-Starre“, als das reflektierende Licht des Kreml' durch die Augen in ihr Inneres dringt. Fortan kann und will die Figur ihren Blick nicht vom Kreml' wenden und sich grundsätzlich nicht bewegen. In diesem Zusammenhang wird Šklovskijs Ziel, Gegenstände nicht in dem menschlichen Automatismus wahrzunehmen, erreicht. Es wird sogar über das Ziel hinaus einiges mehr erreicht und die Kunst als Verfahren der Verfremdung satirisch verkehrt. Denn: Um den Automatismus durch literarische Verfremdung zu beseitigen, wird nun in *Sacharnyj Kreml'* ein erneuter, jedoch anderer Automatismus geschaffen, was durch den hypnoseartigen Zustand der Briefschreiberin zum Ausdruck kommt. Im Weiteren wünscht sich die Briefschreiberin ein bewegungsloses Umfeld, um ungestört auf den Kreml' starren zu können. Der Wunsch gerade und ordentlich zu stehen, „смирно, стоять хорошо и правильно“⁶⁶¹, weckt abermals, wie schon in Kapitel 4.3.1 dieser Arbeit beschrieben, die Assoziation mit einem salutierenden Soldatenheer. Dieses Mal besteht das Publikum aber sowohl aus Erwachsenen als auch aus Kindern.

⁶⁵⁸ Auch in Sorokin's *Den' opričnika* (vgl. ebd., S. 107) wird eine ähnliche Wirkung der weißen Farbe thematisiert. Dort heißt es, dass der Kreml' einen mit seinem Glanz blendet und Gefühle wie Stolz und Freiheit hervorruft. Bereits hier wird auf Grund der weißen Farbe der Vergleich zu einem Zuckerkreml' gezogen.

⁶⁵⁹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 227f.

⁶⁶⁰ Goethe, Wolfgang J. von „Zur Farbenlehre“, in: Gerhard Ott und Heinrich O. Proskauer (Hrsg.), *Johann Wolfgang Goethe. Farbenlehre. Mit Einleitungen und Kommentaren von Rudolf Steiner*. Bd. 1. Stuttgart 1979, S. 43-318, hier: S. 65. Im Folgenden zitiert als Goethe, „Zur Farbenlehre“.

⁶⁶¹ Goethe, „Zur Farbenlehre“, S. 229, vgl. hierzu auch ebd. S. 231.

Die Erwähnung des Taborlichts im obigen Zitat stellt zudem einen intertextuellen Bezug zur Bibel her und damit zur Verklärung Jesu:

Und es begab sich, etwa acht Tage nach diesen Reden, dass er mit sich nahm Petrus, Johannes und Jakobus und ging auf einen Berg, um zu beten. Und als er betete, wurde das Aussehen seines Angesichts anders, und sein Gewand wurde weiß und glänzte. Und siehe, zwei Männer redeten mit ihm; das waren Mose und Elia. Sie erschienen verklärt und redeten von seinem Ende, das er in Jerusalem erfüllen sollte. Petrus aber und die bei ihm waren, waren voller Schlaf. Als sie aber aufwachten, sahen sie, wie er verklärt war, und die zwei Männer, die bei ihm standen. Und es begab sich, als sie von ihm schieden, da sprach Petrus zu Jesus: Meister, hier ist für uns gut sein! Lasst uns drei Hütten bauen, dir eine, Mose eine und Elia eine. Er wusste aber nicht, was er redete. Als er aber dies redete, kam eine Wolke und überschattete sie; und sie erschrakten, als sie in die Wolke hineinkamen. Und es geschah eine Stimme aus der Wolke, die sprach: Dieser ist mein auserwählter Sohn; den sollt ihr hören!⁶⁶²

Die Jesus-Kreml'-Analogie wird mithilfe der obigen Bibeltextstelle mehr als deutlich. In Sorokins Werk wird also der Kreml' – ähnlich wie Jesus auf dem Berg Tabor – auf dem Roten Platz verklärt und zu einem Gott ähnlichen Wesen erhoben. Unterstützt wird die „Vergöttlichung“ des Kreml' mit der Erwähnung der Engel, die bei der berichtenden Figur im Kopf zu singen anfangen. Ein sich wiederholendes Merkmal sowohl in der Bibelgeschichte als auch in der Textstelle aus *Sacharnyj Kreml'* ist nun die Farbe Weiß. Sie ist in diesem Zusammenhang die Farbe des Lichtes und der Reinheit. „Antithetisch gegenübergestellt entspricht Weiß dem Mond, dem Weiblichen und dem Frieden, Rot hingegen der Sonne, dem Männlichen und dem Krieg. Das Strahlende, Lichte kennzeichnet die Götter.“⁶⁶³ Da in der Magie Weiß bei Ritualen zum Einsatz kommt, welche spirituelle Erleuchtung, Reinigung, Hellsehen, Heilung und Wahrheitsfindung zum Ziel haben,⁶⁶⁴ wird ersichtlich, weshalb der Kreml' in *Sacharnyj Kreml'* als religiöse Pilgerstätte ausgerechnet in Weiß getüncht wurde. Weiß wird auch als Symbol für Reinheit und Vollkommenheit⁶⁶⁵ verstanden, und mit eben dieser Farbe werden auch dem Kreml' diese Eigenschaften zugeschrieben. „Wenn das Licht einen farblosen Körper berührt, von ihm zurückprallt, an ihm her, durch ihn durch geht, so erscheinen die Farben sogleich [...]“⁶⁶⁶ Der Kreml' wird also zu einer Art Lichtbild, denn Weiß als Nicht- oder Unfarbe⁶⁶⁷ vereinigt in sich durch seine polychromatische Eigenschaft zugleich alle Farben in sich, was die Faszination von Weiß ausmacht.

⁶⁶² Deutsche Bibelgesellschaft (Hrsg.), *Die Bibel (LUT)*. Stuttgart 1999, Lukas 9, 28–36.

⁶⁶³ Lurker, „Symbolik“, S. 800.

⁶⁶⁴ Vgl. <http://www.lichtkreis.at/wissenswelten/welt-der-farben/die-farbe-wei%C3%9F/>, aufgerufen am 05.08.2015.

⁶⁶⁵ Vgl. Lurker, „Symbolik“, S. 800 sowie: <http://www.mara-thoene.de/html/farbensymbolik.html>, aufgerufen am 05.08.2015.

⁶⁶⁶ Vgl. Goethe, „Zur Farbenlehre“, S. 251.

⁶⁶⁷ Vgl. Stephan, „Weiß in polaren Diskursen der Moderne“, S. 256.

In Verbindung mit der Bibelstelle erscheint Sorokins Kreml' in *Sacharnyj Kreml'* als Instrument und Institution Gottes respektive des Gosudaren, dem das russische Volk folgen soll. Erneut wird auch der Ort, an dem sich der Kreml' befindet, mystifiziert:

[...] белый Кремль наш [...] стоял на совсем главном месте навсегда на веки вечныя, на месте главного и большого дела, хорошего дела, на которое все пошли, все сподобились, все собрались, чтобы сделать все правильно, хорошо, чтобы быть всем вместе, всем миром все решить и исправить навсегда, на веки вечныя [...].⁶⁶⁸

Die Menschen pilgern zu diesem Ort zum Zwecke einer allgemeingültigen Sache, die anscheinend alle Menschen miteinander und sogar mit der ganzen Welt verbindet. Der Kreml' hat also sowohl eine sinnstiftende als auch die Menschen zusammenbringende und damit eine Nation stiftende Funktion. Dank des Kreml' bilden die Menschen miteinander und mit der Welt eine Einheit.

Der beschriebene Zustand des Fixierens erinnert an einen Rausch- oder Trancezustand mit einem gewissen Abhängigkeitsfaktor, wenn es heißt, dass die Figur gar nicht mehr weggucken mag. Der Ausdruck „глаза сосет“⁶⁶⁹ beschreibt die „Saugkraft“ des Kreml', mithilfe derer er die Zuschauer an sich bindet. Das Licht des Kreml' dringt also in das Innere der Figur ein und lässt auch dort alles im Licht erstrahlen; in Form einer Synästhesie lässt das Licht sogar Klänge im Kopf erklingen. Die Sonne als Lichtquelle erschafft damit eine sekundäre Lichtquelle und zwar den Kreml', der wiederum eine metaphorische Lichtquelle in den Köpfen der Zuschauer schafft und sich so in die Köpfe, Seelen und Herzen der Zuschauer „einbrennt“, wie folgender Textausschnitt deutlich zeigt: „[...] все люди [...] с глазами открытыми, хорошими глазами а в тех глазах у всех будут свой Кремль тысячи миллионы Кремлей белых в глазах правильных людей [...]“⁶⁷⁰ Die Augen der Zuschauer reflektieren also in einem weiteren Schritt den Kreml', der sich in den Köpfen und damit im Geiste der Menschen einnistet. Mithilfe dieses „Einzugs“ des Kreml' erlangen die Menschen angeblich die rechte Art zu sehen.⁶⁷¹ Damit auch wirklich jeder von dieser anscheinend glücklich machenden Art des Sehens ergriffen wird, wird von einem „Hinseh-Zwang“ gesprochen: „[...] у всех очи должны быть открыты и хорошо правильно открыты [...]“⁶⁷² Da sich der Kreml' durch das geöffnete und hinsehende Auge Zugang zu den Menschen verschafft, wird

⁶⁶⁸ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 229.

⁶⁶⁹ Vgl. ebd., S. 228.

⁶⁷⁰ Ebd., S. 230.

⁶⁷¹ Vgl. ebd., S. 231.

⁶⁷² Ebd., S. 231.

hier ein besonderer Fokus auf das Motiv des Auges gelegt.⁶⁷³ Es wird als Werkzeug des Sehens wie folgt definiert und interpretiert:

Das Auge ist seiner biologischen Bestimmung nach das Organ des visuellen Sinns; insofern es durch die Phänomene der Umwelt ermöglicht, dient es seit alters her als Metapher für Erkenntnis schlechthin. Zudem gilt es, da sich psychische Vorgänge in ihm ausdrücken und Befindlichkeiten ablesen lassen, als Spiegel der Seele.⁶⁷⁴

Dass auch in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* eine Art Erkenntnis oder gar wortwörtlich eine Art Erleuchtung mithilfe des Sehorgans und des Kreml' erzeugt wird, ist mehr als offensichtlich, zumal die Figur darauf verweist, dass nun keine Fragen mehr aufkommen und dass allen Menschen klar ist, was das Glück – nämlich der Kreml' – sei.⁶⁷⁵ In dem weiteren Bericht der Figur fixiert sich diese immer mehr auf den weißen Kreml', was vor allem ihre Wortwahl zeigt, wenn sie auf zwei Seiten insgesamt 24 Mal den weißen Kreml' erwähnt.⁶⁷⁶

Hinsichtlich der Metapher vom Auge als „Spiegel der Seele“ und der Tatsache, dass sich in den Augen der Menschen schließlich Abermillionen weißer Kreml' widerspiegeln,⁶⁷⁷ kann man sagen, dass der Kreml' nun Besitz von der Seele der Menschen ergriffen hat. Dies hat zur Konsequenz, dass die Menschen hypnotisiert werden und alles um sich vergessen. Schlussendlich verfällt die Figur, die sich in ihrem Brief lediglich an eine Situation vor einigen Jahren erinnert, wieder in jenen hypnoseartigen Trancezustand, der sich in ihren fortwährenden Wiederholungen zum Ende des Briefes manifestiert.⁶⁷⁸ Durch die bloße Erinnerung an den Tag setzt also der seinerzeit hervorgerufene psychische Vorgang wieder ein. Insgesamt werden in drei Blöcken nur drei Sätze wiederholt, nämlich: „Виновата я [...] Простите меня ради всех святых [...] Я больше никогда не буду [...]“⁶⁷⁹ Der Inhalt der Sätze erinnert an eine Beichte, was wohl bereits aus dem diskutierten religiösen Kontext um den Kreml' herührt. Die Figur spricht von ihrer Schuld und bringt gleichzeitig auch ihre Angst zum Ausdruck, wenn sie erklärt, dass sie es nicht mehr tun würde – was auch immer „es“ sein soll.

Zusammengefasst lässt sich also sagen, dass der weiße Kreml' zu einer Art Ersatzreligion wird und eine umfassende hypnotisierende und einnehmende Wirkung auf die Menschen hat. Es stellt sich allerdings die Frage, ob der Kreml' diese Faszination und diese Magie erst aufgrund der Veränderung seiner Farbe ausübt. Letztendlich kann sich das „Wesen“ des

⁶⁷³ In Verbindung mit dem Augenmotiv tritt das Motiv des Essens hinzu, das in Kapitel 4.3.3 dieser Arbeit genauer untersucht wird.

⁶⁷⁴ Drux, Rudolf, *Marionette Mensch. Ein Metaphernkomplex und sein Kontext von E.T.A. Hoffmann bis Georg Büchner*. München 1986, S. 84.

⁶⁷⁵ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 231.

⁶⁷⁶ Vgl. ebd., S. 232f.

⁶⁷⁷ Vgl. ebd., S. 230.

⁶⁷⁸ Vgl. ebd., S. 233ff.

⁶⁷⁹ Ebd.

Kreml' nicht komplett geändert haben, nur weil er von außen Weiß gestrichen wurde. Offensichtlich setzt Sorokin die weiße Farbe in *Sacharnyj Kreml'* als ein paradiesisch-utopisches Element ein, was bereits im russischen Symbolismus der Fall war, worauf ja bereits zu Anfang des Kapitels hingewiesen wurde. Weiß als eine neutrale Farbe ist und wird als Projektionsfläche aller Wünsche, Ideale verwendet, was eine hypnotisierende Wirkung hervorrufen mag. Die Figur in der Erzählung „Pis'mo“ in *Sacharnyj Kreml'* gibt sich der Magie des Ortes und dessen Anziehungskraft hin. Diese Hingabe blockiert dabei jede Art des Hinterfragens, Reflektierens und des eigenständigen Denkens, wie es die letzten drei sich wiederholenden Sätze am Ende des Briefes versinnbildlichen. Die Figur ist in einer Dauerschleife gefangen und entschuldigt sich für etwas, ohne zu reflektieren, worin ihre angebliche Schuld liege. Diese Tatsache führt zu dem Schluss, dass, entgegen der zum Teil positiven Assoziationen mit der Farbe Weiß, der weiße Kreml' als eine Art Hostie eine negative Macht in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* darstellt.

Obwohl die Farbe Weiß im Werk fokussiert wird, ist die Zeit der sogenannten weißen Wirren dennoch vorüber, was einen erneuten politischen Wechsel bedeuten könnte. Dieser Wechsel wird in der Rede des Gosudaren thematisiert: „- Едва вынырнула Россия из омыта Смуты Красной, едва восстала из тумана Смуты Белой, [...]“⁶⁸⁰ Wie bereits in Sorokins Roman *Den' opričnika* erwähnt eine Figur drei unterschiedliche Epochen der Wirren, die zum Glück überwunden seien, und zwar die rote, weiße und graue.⁶⁸¹ In einem Interview mit Vladimir Sorokin am 23.01.2009 richtet die Journalistin Maria Novotny die folgende Frage an den Autor: „Das Farbsymbol der ersten [Wirren] ist klar, mit der weißen meinen Sie vermutlich den Zerfall der Sowjetunion und den Anbruch des Turkokapitalismus. Aber die graue?“⁶⁸² Sorokins Antwort lautet wie folgt: „Es ist das Jetzt. Grau ist es, weil alles verschleiert ist. Den Menschen bleibt nur, zu ahnen, was da geschieht.“⁶⁸³ An einer Stelle wird in *Sacharnyj Kreml'* die Reihenfolge der Wirren zum Ausdruck gebracht: „[...] много порассказывал внучке о России: и про Смуты Красную, и про Смуту Белую, и про Смуту Серую.“⁶⁸⁴ Allerdings scheinen die grauen Wirren im Erzählband vorüber zu sein, da davon im Präteritum berichtet wird. Da die grauen Wirren die Putinsche Regierungszeit repräsentieren, scheint Sorokins Antwort, dass die grauen Wirren das Jetzt repräsentieren, nicht ambivalent zu sein, da der Erzählband schließlich aus seiner zukünftigen Perspektive die Ent-

⁶⁸⁰ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 76.

⁶⁸¹ Ebd., S. 18, 38, 43.

⁶⁸² http://www.russisch.or.at/downloads/interview_vs.pdf, aufgerufen am 30.07.2015.

⁶⁸³ Ebd.

⁶⁸⁴ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 17.

stehungsgegenwart des Werkes und damit die außerliterarische Wirklichkeit festhält.⁶⁸⁵ Die Metaphorik der grauen Farbe verweist auf eine Mischung von Licht und Finsternis.⁶⁸⁶ Des Weiteren ist Grau die typische Farbe des Schattens und damit in seiner Bedeutung als das Unbewusste zu verstehen. Außerdem steht Grau für den Übergang zwischen dem Bekannten und Unbekannten.⁶⁸⁷ Wir befinden uns also in der außerliterarischen Wirklichkeit im Zustand eines Paradigmenwechsels. Zeiten von Paradigmenwechseln wurden in dieser Arbeit bereits als Konjunkturzeiten sowohl der Satire als auch der Dystopie vorgestellt und finden also nun ihre exemplarische fiktionale Realisierung in Sorokins *Sacharnyj Kreml'*.⁶⁸⁸ Folgt man Sorokins Fazit, die reale Wirklichkeit, auf die *Den' opričnika* und *Sacharnyj Kreml'* verweisen, sei ein graues Zeitalter und damit ein verschleiertes, so unterstützt die in diesem Kapitel untersuchte Farbsymbolik den Inhalt der beiden genannten Werke.

4.4.3 Der Kreml' als Zuckerkreml'

Der Zuckerkreml' ist in *Sacharnyj Kreml'* das Miniaturmodell des tatsächlich existierenden Kreml', das russischen Kindern vom Gosudaren als Weihnachtsgeschenk auf dem Roten Platz überreicht wird: „А в коробочке той – сахарный Кремль! Точное подобие Кремля белокаменного! С башнями, с соборами, с колокольной Ивана Великого! Прижимает Марфуша Кремль сахарный к губам, целует, лижет языком на ходу...“. ⁶⁸⁹ In fast jeder Erzählung der Sammlung⁶⁹⁰ wird der Zuckerkreml' thematisiert, und zwar, wenn er zum Schluss verspeist wird. Der Zuckerkreml' erinnert nun an eine Süßigkeit in Russland, nämlich an den „sacharnyj petušok“, der zu einer der beliebtesten russischen Kindersüßigkeiten gehört.⁶⁹¹ Dies liegt daran, dass man den Verzehr des „Zuckerhahns“ auch bequem unterbrechen kann, um ihn später zu essen, da er auf einem Stäbchen befestigt ist. Außerdem ist der „Zuckerhahn“ bei Kindern so beliebt, weil er für Spiel und Genuss zugleich steht:

Слегка подгоревший, застывший плавленный сахар имеет приятный вкус, красивый янтарный цвет, к тому же фигурка животного (петушок, заяка, белочка) очень привлекает детей. Ребенок может сказать: «Я ем зайчика, белочку, мишку, петушка» – здорово, правда! Игра и конфета одновременно.⁶⁹²

⁶⁸⁵ Vgl. hierzu das Kapitel zum Wirklichkeits- und Leserbezug in dieser Arbeit.

⁶⁸⁶ Vgl. <http://www.mara-thoene.de/html/farbensymbolik.html>, aufgerufen am 05.08.2015.

⁶⁸⁷ Vgl. ebd.

⁶⁸⁸ Vgl. Kufeld, „Zeit für Utopie“, S. 19.

⁶⁸⁹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 44.

⁶⁹⁰ Ausnahmen stellen die Erzählungen „Kočerga“, „Son“, „Pis'mo“, „Underground“ und „Opala“ dar, die in einem anderen Zusammenhang untersucht werden.

⁶⁹¹ Vgl. <http://ecolania.ru/saharnyiy-petushok-russkayasladdlyadeteyivzroslyih/>, aufgerufen am 03.08.2015.

⁶⁹² <http://ecolania.ru/saharnyiy-petushok-russkayasladdlyadeteyivzroslyih/>, aufgerufen am 03.08.2015.

Ebenso wie der „Zuckerhahn“ scheint auch der Zuckerkreml' seine Faszination durch seinen süßen Geschmack, seine Farbe sowie vor allem durch seine Form, nämlich die des Kreml', auszuüben.⁶⁹³ Daraus ergeben sich folgende Fragen: Was ist die Funktion einer Süßigkeit an sich und warum wird vom Staat ausgerechnet der Kreml' als eine Süßigkeit verschenkt?

Hinsichtlich der Funktion ist zu sagen, dass eine Süßigkeit aus Zucker bei Kindern als „Lockmittel“ für ein von den Eltern gewünschtes Benehmen oder Verhalten des Kindes sowie als Lob und Geschenk eingesetzt wird. Dieses Belohnungssystem erinnert an den Pavlovschen Reflex und die in diesem Zusammenhang entstandene klassische Theorie der Konditionierung in der Psychologie.⁶⁹⁴ Ein zunächst noch neutraler Reiz, ausgelöst durch das Aussehen des Zuckerkreml', wird mit einem unkonditionierten Reiz, und zwar mit dem süßen Essen respektive Schleckern gekoppelt. Die Lernphase, in der eine mehrfache Paarung dieser beiden Reize durchgeführt wird, hat zum Ergebnis, dass der ehemals neutrale Reiz zum konditionierten Reiz wird.⁶⁹⁵ Der Anblick des Zuckerkreml' und des Kreml' als Gebäude führt somit zu einer konditionierten Reaktion, nämlich der Verehrung und der Entstehung des Speichelflusses sowie zum Zustand einer Hypnose, wie im Fall der Erzählung „Pis'mo“.⁶⁹⁶

Die klassische Konditionierung kann man nun ohne weiteres als eine Manipulation betrachten. „Opfer“ dieses Belohnungssystems werden in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* sowohl die beschenkten Kinder als auch die Erwachsenen, die den Zuckerkreml' von ihren oder anderen Kindern als Geschenk erhalten.⁶⁹⁷ Der Kreml' wird ihnen sozusagen „schmackhaft“ gemacht. Das Paradoxe daran ist, dass er süß und zugleich ungesund ist. Darüber hinaus wird der Zuckerkreml' zum Gegenstand eines Rituals respektive einer Festlichkeitstradition. Die von den Kindern mitgebrachten Zuckerkreml' werden in der Familie, wie dies am Beispiel der Familie Marfušas gezeigt wird, aufgeteilt, was an das letzte Abendmahl erinnert:

Und als die Stunde kam, setzte er sich nieder und die Apostel mit ihm. Und er sprach zu ihnen: Mich hat herzlich verlangt, dies Passalamm mit euch zu essen, ehe ich leide. Denn ich sage euch, dass ich es nicht mehr essen werde, bis es erfüllt wird im Reich Gottes. Und er nahm den Kelch, dankte und sprach: Nehmt ihn und teilt ihn unter euch; denn ich sage euch: Ich werde von nun an nicht trinken von dem Gewächs des Weinstocks, bis das Reich Gottes kommt. Und er nahm das Brot, dankte und brach's und gab's ihnen [...].⁶⁹⁸

Ähnlich wie das Brot, das den Leib Jesu symbolisiert und den Anwesenden gegeben wird, wird auch der Zuckerkreml' in Sorokins Werk aufgeteilt:

⁶⁹³ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 44f.

⁶⁹⁴ Vgl. Kirschbaum, Clemens, *Biopsychologie von A bis Z*. Heidelberg 2008, S. 154.

⁶⁹⁵ Vgl. ebd.

⁶⁹⁶ Vgl. Kapitel „Der Kreml' als Pilgerstätte“.

⁶⁹⁷ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 65, 102, 98, 146, 187.

⁶⁹⁸ Deutsche Bibelgesellschaft (Hrsg.), *Die Bibel* (LUT). Stuttgart 1999, Lukas 22, 14-20.

Празднично было вечером в семье Заварзиных: поставили сахарный Кремль на стол, зажгли свечи, разглядывали, разговоры вели. А потом достал папаша молоточек да и расколол Кремль на части – каждую башню отдельно. А Марфушенька башни кремлевские родным раздавала [...].⁶⁹⁹

Aber auch die Familie eines Häftlings bewahrt den Zuckerkreml' auf und schickt diesen an den inhaftierten Vater. Dieser wiederum teilt ihn im Umerziehungslager auf.⁷⁰⁰ Obwohl der Vater offensichtlich aufgrund der im Staat herrschenden Gesetze in einem Umerziehungslager einsitzt, wird ihm der Zuckerkreml' von seiner Familie geschickt. Der Zuckerkreml' wird als Symbol des wirklichen Kreml' sozusagen zum Vollstrecker der Strafe für den Vater. Nichtsdestotrotz wird der Zuckerkreml' verehrt und als etwas Besonderes an ihn geschickt, um ihm etwas Gutes zu tun. Dieser Umstand, nämlich die Verehrung des Zuckerkreml' in diesem Zusammenhang, steht außerhalb jeglicher Vernunft.

Eine weitere Besonderheit des Kreml' ist dessen seltenes Vorkommen auf dem Markt. So wird er in der Erzählung „Očered'“ zur Spekulationsware:

- Остались токмо стены.
- А башни?
- Башенный бой распродан.
- [...]
- Нет, ну они рекли в пузыре позавчера: кремлевский бой, башни и стены, можно выбрать, разная цена! А тут – токмо одни стены, на тебе!⁷⁰¹

Anhand dieses Dialogs wird deutlich, dass das Angebot tatsächlich die Nachfrage bestimmt. Das Angebot wird knappgehalten und damit reguliert, was zur Konsequenz hat, dass die gewünschte Ware umso mehr an Wert gewinnt. Des Weiteren ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dass ein Unterschied zwischen dem verschenkten Zuckerwerk in der Großstadt Moskau und dem von Eltern gekauften Zuckerwerk in der Peregierie in der oben genannten Szene festzustellen ist:

Интересно, что если в Москве детям дарят Кремль в качестве подарка на Рождество, то в других городах родители сами покупают подарок, более того до периферии доходит только <бой>, отбитые куски (брак). Сорокин создает метафору – все лучшее оседает в Москве, а до других городов доходят лишь осколки столичной роскоши.⁷⁰²

Die unterschiedliche Präferenz der russischen Städte und Dörfer wird also mittels des Zuckerwerks offenbart. Während das süße Staatssymbol in Moskau zelebrierend auf dem Roten Platz verschenkt wird, wird sie nur in den von der Hauptstadt entfernten Orten noch in Einzel-

⁶⁹⁹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 45.

⁷⁰⁰ Vgl. ebd., S. 146f. Ebenso wird in der dritten Erzählung von einer Familiensitte berichtet, den Zuckerkreml' aufzuteilen. Vgl. hierzu ebd. S. 65.

⁷⁰¹ Ebd., S. 211f.

⁷⁰² Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 331.

teilen verkauft. Diese Tatsache zeigt nicht nur die Bevorzugung, sondern kritisiert sie, weil dadurch nicht alle russischen Staatsbürger gleich zu sein scheinen, weil sie schließlich nicht dieselbe Aufmerksamkeit genießen, wie die, die in der Hauptstadt leben. In diesem Zusammenhang kann man einerseits annehmen, dass die Macht der Regierung in diesen Regionen schwindet, andererseits, dass die Seltenheit des Zuckerwerks die Nachfrage steigert – wie das obige Zitat schließlich auch zeigt, da sich eine Schlange bildet, um Reste der begehrten Süßigkeit kaufen zu können.

Was aber nun ist die Funktion des Zuckerkreml'? Die zuvor festgestellte Analogie zum letzten Abendmahl macht deutlich, dass durch ihn eine Erinnerung hervorgerufen wird. Das Essen des Zuckerkreml' soll zur stetigen Erinnerung an den Kreml' selbst und die Vergewärtigung seiner Macht führen, weshalb die Manipulation à la Pavlov umso offensichtlicher erscheint. Grundsätzlich erscheint der Zuckerkreml' zudem immer in Verbindung mit der Tätigkeit des Essens,⁷⁰³ was durch die Überschrift der Erzählung „Charčevanie“⁷⁰⁴ („Essenfassen“) mehr als deutlich in den Fokus gerückt wird. „Essen und Trinken gehören zu existenziell notwendigen und elementaren Handlungen des Menschen und sind doch weit mehr als eine reine Aufnahme von Energie, die der Körper braucht, um seine Funktionen aufrecht zu erhalten“.⁷⁰⁵ Neuere Forschungsliteratur, wie beispielsweise die Sammelbände *Russische Küche und kulturelle Identität*⁷⁰⁶ sowie *Küche und Kultur in der Slavia. Eigenes und Fremdes im ausgehenden 20. Jahrhundert*⁷⁰⁷ widmen sich dieser Tatsache und untersuchen, inwiefern sie ein essentieller Bestandteil der zu untersuchenden Kulturen und Gesellschaften ist.⁷⁰⁸ So vertritt Norbert Franz die These, dass gerade Ernährungsgewohnheiten die Zugehörigkeit zu einer Nationalität und Kultur verraten⁷⁰⁹: „Nicht nur gemeinsame Mahlzeiten, auch gemeinsam geteilte Vorlieben für Nahrungsmittel und Zubereitungsarten scheinen zu verbinden. Essen und Trinken sind, so gesehen, ‚Kulturthemen‘ [...]“⁷¹⁰ Infolge dessen stellen sie konkrete und nationale Ausprägungen von Kultur dar.⁷¹¹ Der Genuss⁷¹² des Zuckerkreml' ist also auch in

⁷⁰³ Eine Ausnahme bilden die Erzählungen „Son“, „Pis'mo“, „Underground“ und „Opala“. Weshalb die genannten Erzählungen eine Ausnahme bilden, klärt sich in den folgenden Kapiteln.

⁷⁰⁴ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 118-150.

⁷⁰⁵ Kaysers, Philipp, „Überfressen und Verhungern in der Lyrik V. V. Majakovskijs“, in: Anna Weigl [et al] (Hrsg.), *Junge Slavistik im Dialog V. Beiträge zur X. Slavistischen Studentenkonzferenz*. Bd. 36. Hamburg 2016, S. 77-88, hier: S. 77. Im Folgenden zitiert als: Kaysers, „Überfressen und Verhungern“.

⁷⁰⁶ Vgl. Franz, Norbert (Hrsg.), *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam 2013.

⁷⁰⁷ Franz, Norbert/Frieß, Nina (Hrsg.), *Küche und Kultur in der Slavia. Eigenes und Fremdes im ausgehenden 20. Jahrhundert*. Potsdam 2014.

⁷⁰⁸ Vgl. Kaysers, „Überfressen und Verhungern“, S. 77.

⁷⁰⁹ Vgl. Franz, Norbert, „Russische Küche und kulturelle Identität. Umriss eines Forschungsprogramms“, in: Ders. (Hrsg.), *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam 2013, S. 9-30, hier: S. 9. Im Folgenden zitiert als: Franz, „Russische Küche und kulturelle Identität“.

⁷¹⁰ Ebd., S. 9.

⁷¹¹ Vgl. ebd.

Sorokins *Sacharnyj Kreml*’ als ein gesellschaftliches Phänomen zu betrachten, das nationalitätsstiftend wirkt. Der Verzehr von Speisen ist schließlich die ursprüngliche Quelle für Gemeinschaftserfahrung.⁷¹³ Neben der Bedeutung des Essens generell und der Sitzordnung bei Tisch ist in jeder Esskultur aber auch die Reihenfolge bei der Zuteilung der Portionen relevant.⁷¹⁴ „In vielen Sorokin-Texten begegnen mehrere der angeführten Typen⁷¹⁵ von Essenspoetik. Eine Funktion kippt häufig in die andere; das schwelgerische Gelage gerät zur politischen Allegorie, aus der Ästhetik von Käsefondue wird Kannibalismus etc. [...].“⁷¹⁶ Dirk Uffelmann stellt in diesem Zusammenhang fest, dass *Den’ opričnika* und *Sacharnyj Kreml*’ wieder zu kulinarischem Schwelgen, außenpolitischer Abgrenzung und „klappernder Totalitarismus-Allegorie“⁷¹⁷ zurückkehren. Dies passiert in *Sacharnyj Kreml*’ in Form der Konzeptualisierung eines totalitarismus-kritischen Diskurses,⁷¹⁸ welcher unter anderem auch durch die Poetik des Essens abgebildet wird. Im Folgenden ist es daher notwendig zu untersuchen, wer, wann und was genau vom Zuckerkreml’ isst. Die vorliegende Tabelle soll als Überblick dazu dienen:⁷¹⁹

⁷¹² Zum Motiv des Essens und seiner Poetik in Sorokins Werken wurden bereits einige Aufsätze veröffentlicht. Siehe dazu die folgenden zwei aus dem Sammelband von Dagmar Burkhart (Hrsg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin*. München 1999: Engel, Christine, „Sorokins allesverschlingendes Unbewußtes: Inkorporation als kannibalischer Akt“, S. 139-150; Wiedling, Thomas, „Essen bei Vladimir Sorokin“, S. 151-160 und Uffelmann, Dirk, „Sorokins Schmalz oder Die Küche des Konzeptualismus“, in: Norbert Franz (Hrsg.), *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam 2013, S. 229-252.

⁷¹³ Vgl. Franz, „Russische Küche und kulturelle Identität“, S. 16.

⁷¹⁴ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml*’, S. 16.

⁷¹⁵ Uffelmann teilt vier Essenstypen ein: „Die vier Register, in die sich die Essenszenen einteilen lassen, sind 1) politische Allegorien, 2) ethische Solidarisierung, 3) interkulturelle Stereotype und 4) phantastische Einverleibung. Diese sind dann noch nach der jeweiligen narrativen Motorik zu unterscheiden in a) stringent durchgehaltene und b) in ein anderes Fahrwasser kippende.“ Uffelmann, Dirk, „Sorokins Schmalz oder Die Küche des Konzeptualismus“, in: Norbert Franz (Hrsg.), *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam 2013, S. 229-252, hier: S. 234. Im Folgenden zitiert als: Uffelmann, „Sorokins Schmalz oder Die Küche des Konzeptualismus“.

⁷¹⁶ Ebd., S. 248.

⁷¹⁷ Ebd., S. 247.

⁷¹⁸ Vgl. ebd., S. 139f.

⁷¹⁹ Die Verweise in den Klammern beziehen sich auf die russische Ausgabe des Erzählbandes.

Tabelle 1: Die Zuckerkreml'-Bestandteile: Das „Zuessende“ und die „Essenden“

Zuckerkreml'-Bestandteile als „Zuessendes“	Essende	Funktion in der außerliterarischen Welt
Erlöserturm	<ul style="list-style-type: none"> - Sträflinge im Umerziehungslager essen ihn, wenn sie eine lustige Geschichte erzählt haben (vgl. S. 146f.) - Arina isst den Erlöserturm, aus dem aber die Glocken herausgefallen sind (vgl. S. 287). 	<ul style="list-style-type: none"> - Derzeit ist der Erlöserturm Durchgangstor für Dienstfahrzeuge, war aber bis zum 20. Jahrhundert der Wachturm und Paradeingang zum Kreml'.
Borowizkiturm	<ul style="list-style-type: none"> - Der Vater aus der ersten Erzählung verspeist diesen Turm aus Zucker (vgl. S. 45). - Die Tochter und die Mutter aus der Erzählung „Charčevanie“ essen den Turm zusammen (vgl. S. 146f.). - Der Turm wird in den Geschlechtsakt integriert (vgl. S. 243). 	<ul style="list-style-type: none"> - Durchfahrtstor für den Präsidenten und für seine Gäste. - Heute ist er einer der Besuchereingänge.
Nikolausturm	<ul style="list-style-type: none"> - Die Mutter aus der ersten Erzählung nimmt diesen Turm zu sich (vgl. S. 45). - Der Vater im Umerziehungslager isst diesen Turm (vgl. S. 146f.). 	<ul style="list-style-type: none"> - Es handelt sich dabei um einen Durchgangsturm im Norden. - Nach dem heiligen Nikolaj benannt, dem eine Wunderwirkung zugesprochen wurde.
Kutaf'ja-Turm	<ul style="list-style-type: none"> - Der Opa aus der ersten Erzählung isst diesen Turm (vgl. S. 45). - Der Vater im Umerziehungslager isst diesen Turm (vgl. S. 146f.). - In einer Molkerei außerhalb Moskaus wird der Turm in zwei Hälften geteilt und anschließend in Tee getunkt (vgl. S. 324f.). 	<ul style="list-style-type: none"> - Befindet sich außerhalb der Kreml'mauer und ist der niedrigste Turm. - Heute sind in ihm die Ticketkassen zum Kreml' vorzufinden.
Dreifaltigkeitsturm	<ul style="list-style-type: none"> - Die Oma aus der ersten Erzählung nimmt diesen Turm zu sich (vgl. S. 45). - Ein Lagerkumpel isst ihn (vgl. S. 146f.). 	<ul style="list-style-type: none"> - Stellt den höchsten Kreml'turm und eines der Eingangstore dar.
Rüstkammerturm	<ul style="list-style-type: none"> - Für den ungeborenen Sohn wird der Turm aufbewahrt (vgl. S. 45). - Der Vater im Umerziehungslager isst diesen Turm (vgl. S. 146f.). 	<ul style="list-style-type: none"> - Stellte früher das Durchgangstor zum Pferdestall dar, jedoch wurde dieses Tor im 19. Jahrhundert zugemauert. - Hinter dem Turm liegt die staatliche Rüstkammer.

Glockenturm Ivan der Große	<ul style="list-style-type: none"> - Der Lagerkoch verspeist diesen Glockenturm (vgl. S. 146). - Marfušas Familie isst ihn gemeinsam auf (vgl. S. 45). - Der Glockenturm wird zu Puderzucker verarbeitet und auf das Geschlecht eines Opričniks verteilt, der sich in einem Freudenhaus amüsiert (vgl. S. 305). 	- Ein Glockenturm, der das höchste Gebäude des Kreml' ist.
Erzengelkathedrale	<ul style="list-style-type: none"> - Eine Szenaristin rührt die Kuppeln in Whiskey unter (vgl. S. 266). 	<ul style="list-style-type: none"> - Eine Kathedrale im Kreml', die bis zum 18. Jahrhundert die Begräbnisstätte der russischen Herrscher war und 1918 für Gläubige geschlossen wurde. - Die Kathedrale ist dem Erzengel Michael gewidmet, der als Schutzpatron in Kriegen gilt.
Mauern	<ul style="list-style-type: none"> - Arbeitsverteiler aus dem Umerziehungslager essen die Mauern (vgl. S. 146f.). - Marfušas Familie isst die Mauern gemeinsam auf (vgl. S. 45). - Petruška verspeist einen Teil der Mauern (vgl. S. 159). 	- Die Mauer fungiert als Schutz gegen Eindringlinge.
Doppelkopfadler	<ul style="list-style-type: none"> - Marfuša leckt an dem Doppelkopfadler, bevor sie einschläft (vgl. S. 45). - Der Geheimagent aus der Geheimen Kanzlei isst einen Doppelkopfadler (vgl. S. 102). - Petruška verzehrt alle Doppelkopfadler (vgl. S. 159). - Arina verzehrt den Doppelkopfadler zum Nachttisch (vgl. S. 287). 	- Der Doppelkopfadler ist das Symbol des Zarenreichs.
Undefinierbare Teile	<ul style="list-style-type: none"> - Die Wanderbettler rühren den nicht weiter definierten Turm in ihre drogenhaltige Suppe (vgl. S. 65). - Zur Namentagsfeier wird der Zuckerkreml' gegessen – welche Teile davon, bleibt unbekannt (vgl. S. 187f.). 	- Keine Funktion festzustellen, da die Bestandteile nicht näher definiert werden.

Die Tabelle zeigt, dass die Figuren im Erzählband nie das ganze Zuckerwerk zu sich nehmen, sondern lediglich einzelne Elemente. Eine Wechselwirkung zwischen den Essenden und dem Zuessenden wird an dieser Stelle nicht weiter untersucht, weil sie rein spekulativ wäre, da verschiedene Figuren die jeweiligen Kreml'-Bestandteile verspeisen. Insofern ist Anne Krier zuzustimmen, wenn Sie schreibt, dass der Leser den allgegenwärtigen Zuckerkreml' als Volkskörper nie als Ganzes, sondern nur in Einzelteilen gezeigt bekommt⁷²⁰ – allerdings nur, wenn man statt „gezeigt“ „zu essen“ einsetzt. Diese These gilt somit für die Figuren, die die Süßigkeit verspeisen, denn sie essen immer nur einen Teil, nie das Ganze: „Die Existenz dieses Ganzen wird somit im Text sowohl vorausgesetzt und also in gewissem Sinne bestätigt als auch in Frage gestellt.“⁷²¹

Betrachtet man die Erzählungen unter dieser Prämisse, ergibt sich folgendes Bild: In der ersten Erzählung, „Marfušina radost“, erhält der Vater den Borowizkiturm, die Mutter den Nikolausturm, der Opa den Kutaf'jaturm, die Oma den Dreifaltigkeitsturm, der Bruder in spe den Rüstkammerturm, während die Mauern, Kirchen und der Glockenturm von allen gemeinsam verspeist werden. Marfuša selbst isst respektive leckt am Erlöserturm und dessen Doppelkopfadler.⁷²² In der zweiten Erzählung teilen sich die Wanderbettler einen Turm, der nicht weiter spezifiziert wird, um zusammen mit Zucker ihre Drogen zu sich nehmen zu können.⁷²³ Die Wanderbettler verbinden also die Einnahme ihrer Drogen mit einem Teil des Zuckerkreml', was ihn in gewisser Weise abwertet. Dennoch ist auch hier der Genuss der Süßigkeit mit der Bildung von Gemeinschaft in Verbindung zu bringen. Ebenso sieht es in der vierten Erzählung, „Kočerga“, aus, in der der Hauptmann der Staatssicherheit den zweiköpfigen Adler vom Turm des Kreml' verspeist,⁷²⁴ womit wohl der Erlöserturm gemeint sein dürfte. Der Doppelkopfadler des Erlöserturms wird also ein zweites Mal als Motiv aufgegriffen, womit vorgeführt wird, dass dieser sowohl das „Ess-Objekt“ eines elfjährigen Mädchens als auch eines wichtigen Hauptmannes der Staatssicherheit sein kann. Der Zuckerkreml' scheint in diesem Zusammenhang also kein gruppenspezifisches Abbild liefern zu können. Er wird als ein Grundnahrungsmittel für alle Gesellschaftsschichten vorgestellt – trotz des Angebot-Nachfrage-Mangels. Diese Linie wird auch in der sechsten Erzählung fortgeführt, wenn erwähnt wird, dass der Insasse im Umerziehungsheim den an ihn adressierten Zuckerkreml', bei dem nur der Borowizkiturm fehlt, weil dessen Ehefrau und Tochter ihn verzehrt haben, von

⁷²⁰ Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 177.

⁷²¹ Ebd.

⁷²² Vgl. ebd., S. 45.

⁷²³ Vgl. ebd., S. 65.

⁷²⁴ Vgl. ebd., S. 102.

seiner Familie erhält.⁷²⁵ Auch der Umstand, dass er die Süßigkeit mit seinen Mithäftlingen teilt, folgt derselben Logik wie die zuvor beschriebene Esstradition, denn: „Schon das Miteinander-Speisen ist eine wichtige Form der Gemeinschaftsbildung [...]“.⁷²⁶ Anders ist jedoch in diesem Zusammenhang der Hinweis auf den Erlöserturm zu verstehen, der in der etablierten Gesellschaft der Häftlinge zur Aufheiterung verwendet wird.⁷²⁷ Er steht als Belohnung für denjenigen zur Verfügung, der eine witzige Geschichte erzählt.⁷²⁸ Der Erlöserturm ist also Objekt eines Wettbewerbs, es erfolgt eine Verbindung zu „Spiel und Spaß“.

In diesem Kontext ist es nicht unwichtig über die Aufbewahrungsart des Zuckerkreml' zu sprechen: Entweder ist er in Taschen, eingewickelt in Tuch oder Papier, vorzufinden oder als Geschenk in eine rote Schachtel eingepackt.⁷²⁹ Ein anderes Mal befindet sich der Zuckerkreml' – man will meinen versteckt – unter dem Deckel einer Duralight-Schachtel.⁷³⁰ Neben diesen Aufbewahrungsarten fallen aber auch die Präsentationsorte des Zuckerkreml' auf. So wird dreimal im Werk seine zentrale Position auf dem Tisch⁷³¹ oder sogar auf einer halbhohen Marmorsäule⁷³² erwähnt, was seine Bedeutung erneut unterstreicht. Des Weiteren fallen die unterschiedlichen Getränke auf, mit denen die Süßigkeit konsumiert wird. Sie wird entweder zu alkoholischen Getränken wie Whiskey,⁷³³ Wodka⁷³⁴ und Vogelbeerlikör,⁷³⁵ aber auch zum Tee⁷³⁶ eingenommen. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass der Zuckerkreml' dann jeweils sowohl in den Whiskey als auch in den Tee getunkt wird. In diesen recht unterschiedlichen kulinarischen „Symbiosen“ wirkt der Zuckerkreml' allerdings ebenso wenig gruppen- wie getränkespezifisch. Mal kann man ihn als eine typisch russische „закуска“ zum alkoholischen Getränk interpretieren, mal wird er genauso wie die russischen „бублики“⁷³⁷ oder „сушки“⁷³⁸ behandelt. In beiden Fällen dient der Konsum dazu, das Getränk zu versüßen. „Während einige Speisen als ‚fein‘, ja ‚raffiniert‘ bzw. ‚edel‘ gelten, werden andere eher als ‚Standard‘ angesehen, wieder andere als ‚derb‘, ‚einfach‘, ‚volkstümlich“⁷³⁹ – so schreibt Norbert Franz in diesem Zusammenhang. Überträgt man dieses Zitat nun auf den Zucker-

⁷²⁵ Vgl. Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 146.

⁷²⁶ Franz, „Russische Küche und kulturelle Identität“, S. 16.

⁷²⁷ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 147.

⁷²⁸ Vgl. ebd.

⁷²⁹ Vgl. ebd., S. 45, 65, 102, 146, 324.

⁷³⁰ Vgl. ebd., S. 266.

⁷³¹ Vgl. ebd., S. 45 und 159.

⁷³² Vgl. ebd., S. 347.

⁷³³ Vgl. ebd., S. 266.

⁷³⁴ Vgl. ebd., S. 157.

⁷³⁵ Vgl. ebd., S. 187.

⁷³⁶ Vgl. ebd., S. 187, 226 und 325.

⁷³⁷ Vgl. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Бублик>, aufgerufen am 12.08.2015.

⁷³⁸ Vgl. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Сушки_\(еда\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Сушки_(еда)), aufgerufen am 20.05.2016.

⁷³⁹ Franz, „Russische Küche und kulturelle Identität“, S. 17.

kreml', wird anhand der vorangegangenen Analyse deutlich, dass er alle darin angesprochenen Attribute in sich vereint. Er ist etwas Volkstümliches und Edles zugleich. Ähnlich sieht es aber auch hinsichtlich der Essanlässe aus. Sie variieren in Sorokins Werk zwischen Festessen⁷⁴⁰, Osterfestessen,⁷⁴¹ Drogen- und Alkoholeinnahme⁷⁴² sowie Siegerehrungen⁷⁴³ und Namenstagfeiern⁷⁴⁴. „Eine Form der religiösen Kodierung von Lebensmitteln liegt in der rituellen Verwendung vor, u.a. bei Speisen, die nur zu bestimmten Anlässen zubereitet werden. [...] Das besondere Essen macht [...] den Feiertag als solchen sinnlicher erlebbar“,⁷⁴⁵ heißt es bei Franz. So führt auch die Untersuchung der Essanlässe in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* erneut zur religiösen Kodierung des Zuckerkreml', was wiederum auf dessen Funktion verweist:

Die vielen möglichen Kodierungen des Essens als kulturelles Geschehen prädestinieren dieses geradezu, in sekundären Symbolordnungen Funktionen zu übernehmen. Eine sekundäre Symbolordnung ist z.B. die Liturgie, die sich u.a. der Essenssymbolik bedient, um Gemeinschaftserfahrung der Menschen untereinander und mit Gott verständlich und anschaulich zu machen. Ein anderes sekundäres System ist das der Literatur, die – etwas vereinfachend gesagt – unter Zuhilfenahme von sozialen und z.B. auch kulinarischen Symbolsystemen Lebenssituationen modelliert.⁷⁴⁶

In Anlehnung an das obige Zitat und die vorangehende Untersuchung kann an dieser Stelle zusammenfassend festgestellt werden, dass der Zuckerkreml' als ein stummer Protagonist fast alle 16 Erzählungen des Werkes miteinander verbindet und gleichzeitig unterschiedliche Gesellschaftsschichten und -kreise sowie dessen Verbindungen sowohl zum Zuckerkreml' als auch zum fiktional regierenden Kreml' präsentiert. Er fungiert wie beispielsweise Brot als eine Art Grundnahrungsmittel,⁷⁴⁷ auf das bereits die Analogie durch das letzte Abendmahl hindeutet, und tritt durch das gesamte Werk als ein durch alle Gesellschaftsschichten wiederkehrendes Nahrungsmittel auf. Nichtsdestotrotz verliert er seine Bedeutung nicht – nicht zuletzt, weil er auch national- und sinnstiftend wirkt. Kontrastierend wirkt dagegen die Verköstigung einer Ananas, die nur auf die oberste Gesellschaftsschicht und Regierungsinstanz beschränkt wird, nämlich auf die Gosudarín.⁷⁴⁸ Reinhard Lauer erhebt die Ananas in der russischen Literatur zum kulinarischen Topos. So skizziert er in seinem Aufsatz „Ananas – ein

⁷⁴⁰ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 45, 102, 146.

⁷⁴¹ Vgl. ebd., S. 226.

⁷⁴² Vgl. ebd., S. 65 und 266.

⁷⁴³ Vgl. ebd., S. 147.

⁷⁴⁴ Vgl. ebd., S. 187.

⁷⁴⁵ Franz, „Russische Küche und kulturelle Identität“, S. 19.

⁷⁴⁶ Ebd., S. 21.

⁷⁴⁷ In *Sacharnyj Kreml'* scheint Marie-Antoinettes Vorschlag, die verhungerte Bevölkerung Frankreichs Kuchen essen zu lassen, wenn doch Brot Mangelware sei, in Form des Zuckerwerks real geworden zu sein. Vgl.: <https://criticomblog.wordpress.com/2014/06/29/sagtemarieantoinettewirklichdannsollensiekuchenessen/>, aufgerufen am 09.02.2016.

⁷⁴⁸ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 115.

kulinarischer Topos in der russischen Literatur⁷⁴⁹ von Beginn an die Verwurzelung der Ananas in der russischen Literatur, deren „Geburt“ er dabei in zwei satirischen Gedichten von Sumarokov sieht, in denen er den Ananas-Topos in Verbindung mit der Vorstellung einer verkehrten Welt bringt.⁷⁵⁰ Michael Friedrich Lochner schreibt in seiner Monographie *Commentatio de Ananasa*⁷⁵¹ (1716) in diesem Zusammenhang, dass die Ananas keinen Nährwert aufweise und ihr Genuss in vielen Ländern außerhalb ihres Anbauggebietes daher als Luxus gelte. Insgesamt blickt die Ananas in der Literatur auf eine Tradition zurück,⁷⁵² wenn es um die Abbildung von Gegensätzen und Machtverhältnissen geht: „So waren Ananas und Champagner in der russischen Kultur im 19. Jahrhundert und frühen 20. Jahrhundert für viele ein deutliches Zeichen für Dekadenz und Entfernung vom Volk – die proletarische Alternative waren Vodka und Gurken.“⁷⁵³ Norbert Franz verweist in diesem Zusammenhang auf die Menükarte einer mehrtägigen Feier der Krönung Nikolajs II. am 19.05.1896, auf der unter anderem auch eine Ananas angeboten wurde.⁷⁵⁴ Wodka und Gurken indes nimmt der Liliputaner Petruška in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* zu sich,⁷⁵⁵ der zwar nicht zum Proletariat als Possenreißer zu zählen ist, aber in etwa in diese Gesellschaftsschicht einzuordnen wäre.⁷⁵⁶ In der Erzählung „Pis'mo“ spricht sodann eine Figur von dem angeblichen süßen Ananasleben der eigenen Schwester,⁷⁵⁷ und schließlich verspeist die Gosudarin selbst mehrere Ananasschei-

⁷⁴⁹ Lauer, Reinhard, „Ananas – ein kulinarischer Topos in der russischen Literatur“, in: Carsten Goehrke [et al] (Hrsg.), <*Primi sobran'e pestrych glav*>. *Slavistische und slavenkundliche Beiträge für Peter Brang zum 65. Geburtstag*. (=Slavica Helvetica, Bd. 33). Bern 1989, S. 169-187. Im Folgenden zitiert als: Lauer, „Ananas“.

⁷⁵⁰ Vgl. ebd., S. 170ff.

⁷⁵¹ Lochner, M. F., *Commentatio de Ananasa sive nuce pinea indica vulgo pinhas*. Nürnberg 1716, S. 71.

⁷⁵² Lauer sieht die folgende Entwicklung des Ananas-Motivs in der russischen Literatur: „Drei Phasen der Entwicklung des Ananas-Motivs in topischer Fixierung zeichneten sich vom 18. bis 20. Jahrhundert in der russischen Literatur ab, die jeweils in erkennbarer Relation zur realen Verwendung und Verwertung der exotischen Frucht, also gleichsam ihrem Nutzwert in der Gesellschaft, stehen. So gewinnt die Verwendung des Ananas-Topos als Adynaton bei Sumarokov und später wieder bei Majakovskij ihren Sinn letztlich aus der Unerreichbarkeit der teuren Frucht, die man noch nicht oder nur noch vom Hörensagen kennt. Durch Handelsbeziehungen und aufwendige Arbeit wird Ananas in der Adelsgesellschaft zu einem kulinarischen Luxusgut und kann darum zum Symbol gesellschaftlicher Sphären und Haltungen werden, die in der Regel kritisch beleuchtet werden (Deržavin, Puškin, Nekrasov). Obwohl die parodistische Abwertung des Ananas-Motivs (Kuročkin, Koz'ma Prutkov, Čechov) dessen typische Verfestigung bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts markiert, erreicht der Topos seine uneingeschränkte, gleichsam paroxystische Ausprägung erst bei Severjanin – als Devise gesteigerten Lebensgenusses. In der dritten Phase endlich, die als unmittelbare Reaktion auf Severjanins Übertreibung erkannt wurde, kehrt Majakovskij den Ananas-Topos zur rabiaten klassenkämpferischen Parole um. Die jeweilige künstlerische bzw. ideologische Instrumentalisierung des Topos ändert nicht dessen semantischen Kern. Wie man sie auch sah: als unerreichbar fern, kritisch-satirisch oder schwelgerisch geniessend, endlich als Wahrzeichen des Klassenfeindes – Ananas blieb Ananas: die prächtige, wohlschmeckende Frucht, Exponent des Luxus und der gehobenen Lebensart.“ Lauer, „Ananas“, S. 187.

⁷⁵³ Franz, „Russische Küche und kulturelle Identität“, S. 17.

⁷⁵⁴ Vgl. ebd. sowie die Menükarte selbst unter dem folgenden Link: <http://szhaman.livejournal.com/108269.html>, aufgerufen am 12.08.2015.

⁷⁵⁵ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 159. Was die Ernährung der Insassen des Umerziehungslagers angeht, so wird dort den Umständen entsprechend Brot und Suppe sowie dreimal die Woche Fleisch serviert. Ebenso essen die Insassen das Besteck auf, welches aus chinesischem Reismehl besteht. Vgl. hierzu ebd., S. 139f.

⁷⁵⁶ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 151.

⁷⁵⁷ Vgl. ebd., S. 223.

ben.⁷⁵⁸ Aus diesem Kontext wird erneut ersichtlich, dass sowohl die Ananas als auch die Gurke in Sorokins Werk ihrer literarischen Tradition nicht untreu werden. Mithilfe von Hinweisen auf die Nahrung wird die Zugehörigkeit zu bestimmten Gesellschaftsschichten vorgeführt. In Bezug auf Sorokins *Sacharnyj Kreml'* wird aber verdeutlicht, dass der Zuckerkreml' entgegen den im Werk abgebildeten Gesellschaftsunterschieden dennoch in allen Kreisen gegessen wird.⁷⁵⁹

Blickt man hinsichtlich des Zuckerkreml' nochmals auf die Relevanz des Essens, so wird diese, selbst, wenn es um die Beschreibung des Gebäudes und nicht um den Zuckerkreml' geht, mit Adjektiven aus dem Bereich des Essens aufgegriffen: „[...] а смотреть на Кремль все больше и больше хочется. [...] так **сладко** стало [...] и прямо так **сладко** смотреть на Кремль [...]“.⁷⁶⁰ In diesem Zusammenhang kann man erneut vom Erfolg der klassischen Konditionierung sprechen, wenn allein schon der Anblick des Kreml'-Gebäudes Assoziationen mit Essen und Süße hervorruft. Die Figur verschlingt das Gebäude förmlich mit ihren Augen und damit das Objekt ihres Appetits: „[...] пей глазами Кремль белый, **ешь** глазами Кремль белый [...]“.⁷⁶¹ Auch Verben aus dem Bereich des Essens und Trinkens werden also verwendet, wie aus dem vorangegangenen Zitat deutlich wird. Der Kreml' wird mit dem Sehorgan „verschlungen“, was die Fokussierung auf den optischen Reiz bei der klassischen Konditionierung verdeutlicht. Interessanterweise wird aber hier nicht nur vom „Essen“, sondern gleichzeitig auch vom „Trinken“ gesprochen, was den Kreml' nicht auf eine der beiden Möglichkeiten der Nahrungsaufnahme reduziert.

Damit sich dieser optische Reiz nicht verändert, wird entsprechend viel Wert auf die Herstellung des Zuckerkreml' gelegt. Die Modelle dürfen nicht in ihrer Qualität variieren, weil sie ganzheitlich und makellos zu sein haben:

- Кремль он целокупен быть должен.
- Целокупен?
- Целокупен.
- Почему?
- Как почему? Государево дело, садовая голова! Чтобы ни единой трещинки, ни единой шербины. Ни единого порока. Ясно?⁷⁶²

Bei den geringsten Abweichungen oder Fehlern bei der Herstellung wird der Zuckerkreml' aussortiert, da er dann nicht mehr dem Standard entspricht und seine Wirkung höchstwahrscheinlich nicht entfalten kann. Um seine Qualität sichern zu können, muss ein striktes Her-

⁷⁵⁸ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 115.

⁷⁵⁹ Ausgenommen die Gosudarin, aber dazu im nächsten Kapitel mehr.

⁷⁶⁰ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 228. Die Bedeutung und die Nähe zur Essensmetaphorik geht allerdings in der deutschen Übersetzung – jedenfalls an dieser Stelle – verloren. Vgl. hierzu Sorokin, *Der Zuckerkreml*, S. 156.

⁷⁶¹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 230.

⁷⁶² Ebd., S. 246.

stellungsverfahren befolgt werden: „Сей сахар токмо при определенной температуре льется, а потом враз застывает. Его уже обратно не растопишь.“⁷⁶³ In diesem Zusammenhang wird der Zuckerkreml', damit aber auch der Kreml', für den der Zuckerkreml' als Propaganda benutzt wird, als etwas „Erstarrtes“ und „Unveränderliches“ charakterisiert, was im übertragenen Sinne für Stagnation steht. Der Umkehrprozess wäre das Schmelzen, wodurch der Zuckerkreml' seine Form verlieren würde. Der Kreml', für den der Zuckerkreml' stellvertretend steht, hat nach außen hin seiner Macht entsprechend makellos und ganzheitlich zu sein, ansonsten verlöre er seine Autorität. Gleichzeitig spricht dies aber für starre Strukturen und ein blockiertes System, das nach außen hin als etwas erscheint, was es vielleicht gar nicht sein kann – zumindest lässt sich dies aus dem Zwang zur Makellosigkeit schließen. Die Makellosigkeit erscheint in diesem Kontext als eine Art Maske, hinter die es in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* zu blicken gilt. *Sacharnyj Kreml'* kann man dabei auch als eine Satire auf die Lebensmittelindustrie verstehen, die den Konsumenten „verblödet“, indem sie ihn im Pavlov-schen Sinne konditioniert und damit ruhigstellt.

Des Weiteren stellt Dirk Uffelmann im Zusammenhang mit der Thematik des Essens die These auf, dass Essvorgänge in Sorokins Sujets Realisierungen von Essensmetaphern der russischen Umgangssprache bilden.⁷⁶⁴ Diese These lehnt er an die Auffassung an, dass Sorokins literarische Darstellung von Gewalt metadiskursiv zu sehen ist.⁷⁶⁵ So wundert es nicht, dass Phraseologismen wie „Я тебя съем“ zum Kannibalismus verleiten, wie beispielsweise in der Erzählung „Underground“ in *Sacharnyj Kreml'*:⁷⁶⁶

Vorstellungen über den Verzehr von Menschenfleisch durch Menschen haben eine über alle räumlichen und zeitlichen Grenzen hinweg universale Verbreitung. Gemeinhin gilt zwar der Verzehr von Artgenossen als abscheulich sowie abstoßend und man erklärt die Anthropophagie zu dem Tabu der Menschheit, gleichzeitig aber kann eine gewisse Faszination und Attraktivität der Menschenfresserei unschwer geleugnet werden. Unausweichlich begegnet man in mythologischen und religiösen Überlieferungen europäischer und nicht-europäischer Kulturen Metaphern und Motiven des Kannibalismus.⁷⁶⁷

Kannibalismus als eine universale anthropologische Konstante wird auch in der oben genannten Erzählung aus *Sacharnyj Kreml'* aufgegriffen, in der es um einen in ein Tierwesen verwandelten Menschen geht, welches zusammen mit anderen Gleichgesinnten die Gosudarenfamilie auffrisst.⁷⁶⁸ „Das ‚unaussprechbare Tabu‘ der klassischen Menschenfresserei ist damit

⁷⁶³ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 246.

⁷⁶⁴ Vgl. Uffelmann, „Sorokins Schmalz oder Die Küche des Konzeptualismus“, S. 249.

⁷⁶⁵ Vgl. ebd., S. 250.

⁷⁶⁶ Vgl. ebd., S. 286.

⁷⁶⁷ Pöhl, Friedrich, „Kannibalismus – eine anthropologische Konstante?“, in: Friedrich Pöhl und Sebastian Fink (Hrsg.), *Kannibalismus, eine anthropologische Konstante?* Wiesbaden 2015, S. 9-50, hier S. 10. Im Folgenden zitiert als: Pöhl, „Kannibalismus – eine anthropologische Konstante?“

⁷⁶⁸ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 285f.

keineswegs nur darin zu sehen, dass ein Mensch einen anderen frisst, sondern vielmehr darin, dass ein Mensch gefressen wird; egal von wem.⁷⁶⁹ Gronau erwähnt die Typenvielfalt des Kannibalen, der entweder als wildes Tier, Geschwür, tragischer Held, Psychopath, Barbar, Werwolf, ekstatische Furie, Monster oder primitiver Urmensch und viele weitere Gestalten in der Antike erschien.⁷⁷⁰ Die Beschreibungen des mutierten Wesens in der Erzählung „Underground“ aus *Sacharnyj Kreml*‘ ähneln hingegen eher einem Werwolf oder Bären.⁷⁷¹

Das Nahrungstabu wird in Sorokins Erzählung also aufgebrochen – aber warum? Das Verschlingen der Gosudarenfamilie wird in diesem Zusammenhang mit Rache verbunden, was in Kapitel 4.4.5 einer genaueren Analyse unterzogen wird. Gronau wirft in Verbindung mit dem Kannibalismus aber zudem die Frage auf, ob der kannibalische Akt des Fressens nicht als extremste Metapher einer dekonstruktiven Autopoiesis verstanden werden könnte.⁷⁷² Diese Frage kann auch an Sorokins *Sacharnyj Kreml*‘ gerichtet werden. Das Aufessen als Racheakt soll das herrschende System, das durch die Gosudarenfamilie symbolisiert wird, zerstören und dabei der eigenen Selbsterschaffung und -erhaltung dienen. Solange also die Gosudarenfamilie an der Macht ist, leidet die Selbsterhaltung der mutierten Wesen. Ihnen bleibt nur noch der animalische Trieb des Kannibalismus als Verteidigung und Rettung ihrer Selbst: „Sorokin entwirft in seinen Texten Modelle des kollektiven Unbewußten, die ein relativ geschlossenes, totalisierendes System darstellen, das auf die spezifische Situation in Rußland und der Sowjetunion rekurriert.“⁷⁷³ Der Kannibalismus in *Sacharnyj Kreml*‘ sei also als ein Akt des kollektiven Unbewussten zu begreifen, welches zugleich auf einen Körperdiskurs verweist, der die kulturelle Verfasstheit des kollektiven Körpers thematisiert.⁷⁷⁴ Das Unbewusste wird in Sorokins *Sacharnyj Kreml*‘ somit literarisch verarbeitet, in Verbindung mit dem Kannibalismus verweist es hyperbolisch auf den jedem Menschen angeborenen Überlebenswillen. Die Thematik des Essens wird hier mit den Essobjekten kontrastiert. Die Norm ist es, den Zuckerkreml’ zu essen. Eine Anti-Norm stellt dagegen das Essen von Menschenfleisch dar, was exemplarisch an der Gosudarenfamilie gezeigt wird. Der Kannibalismus erscheint hier als Gegenstück zum Verspeisen des Zuckerkreml’ respektive als Realisierung der Metapher des Zuckerkreml’, wobei man sich in der Kannibalismusszene auf die im Kreml’ befindenden Herrscher konzentriert und nicht mehr auf das Gebäude – was die gegenseitige

⁷⁶⁹ Gronau, Martin, „Primitives Essen? Überlegungen zum kulturanthropologischen Beigeschmack klassischer Menschenfresserei“, in: Friedrich Pöhl und Sebastian Fink (Hrsg.), *Kannibalismus, eine anthropologische Konstante?* Wiesbaden 2015, S. 65-100, hier S. 95. Im Folgenden zitiert als: Gronau, „Primitives Essen?“.

⁷⁷⁰ Vgl. ebd., S. 94.

⁷⁷¹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml*‘, S. 284ff.

⁷⁷² Vgl. Gronau, „Primitives Essen?“, S. 94.

⁷⁷³ Engel, „Sorokins allesverschlingendes Unbewußtes“, S. 140.

⁷⁷⁴ Vgl. ebd., S. 139.

Wechselwirkung von Zuckerwerk und Gebäude verdeutlicht. Gleichzeitig wird das Motiv des Essens, das durch den Zuckerkreml' von Seiten der Regierung verfolgt wird, mit der Kannibalmusszene satirisch verkehrt. Der Staat bietet sein Machtsymbol als Süßigkeit zum Verzehr an, und die Gegner des Staates nehmen das Essangebot quasi ernst und verzehren dabei im Drogenrausch die Herrscher.

In Sorokins *Sacharnyj Kreml'* wird die Thematik des Essens also aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet. Es kristallisieren sich dabei auch die Aktionen des „Auffressens“ sowie des „Aufgefressenwerdens“ in Hinblick auf die Gosudarenfamilie heraus. Mithin wird das Motiv des Essens satirisch dazu instrumentalisiert aufzuzeigen, dass Nahrungsaufnahme neben der existenzsichernden Nahrungsaufnahme auch zum existenzbedingten Mordinstrument werden kann. Grund für diese Mutation und damit für das Aufbrechen des Nahrungsverbots sind die Lebensbedingungen der Bürger in Sorokins *Sacharnyj Kreml'*, welche in Kapitel 4.4.5 dieser Arbeit thematisiert werden. Im Falle des Zuckerkreml' wird etwas Essbares präsentiert, das in keiner Weise eine existenznotwendige Nahrungszufuhr darstellt, sondern vielmehr eine Art „Naschen“, also eine Art Zuckerdroge, die einen in Abhängigkeit setzen kann. An dieser Stelle sollte deutlich geworden sein, dass hier Kritik an Gesellschafts- und Kultur Tendenzen sowie an Machtsicherung und -manipulation mithilfe des Motivs des Essens geübt wird. Abschließend kann in diesem Zusammenhang auf einen Aphorismus von Stanisław Jerzy Lec hingewiesen werden, der den bitter-süßen Geschmack eines Zuckerwerks zum Ausdruck bringt: „Ich reiche Ihnen bittere Pillen in süßem Zuckerguß. Die Pillen sind unschädlich, das Gift steckt in der Süße.“⁷⁷⁵

Warum nun wird der Kreml' als eine Süßigkeit à la Chupa Chups und nicht als ein beliebiger anderer Gegenstand propagiert?⁷⁷⁶ Neben den bereits untersuchten Merkmalen kommt ein weiterer wichtiger Aspekt zum Tragen, den es auch in einem separaten Kapitel zu

⁷⁷⁵ Stanisław Jerzy Lec, *Das große Buch der unfrisierten Gedanken, Aphorismen, Epigramme, Gedichte und Prosa*. Hg. von Karl Dedecius. München 1971, S. 41.

⁷⁷⁶ Nebenbei ist anzumerken, dass Sorokins *Sacharnyj Kreml'* in seinem Werk eine Ausnahme darstellt, was das Thema des Essens anbelangt, denn schließlich ist das Zuckerwerk, das Sorokins Figuren verspeisen, nichts Ekelhaftes oder Widerwärtiges wie es sonst in seinen Texten der Fall ist. Als eines von vielen Beispielen ist hier sein Roman *Norma* zu nennen, in dem Fäkalien gegessen werden. Vgl. hierzu: Sorokin, Vladimir, *Norma*. Moskva 1994. Ebenso wird in Sorokins Erzählung „Obelisk“ der Saft aus Fäkalien getrunken. Vgl. hierzu: Sorokin, „Obelisk“, S. 681. Siehe außerdem die Untersuchung der beiden zu essenden Objekte sowohl in *Sacharnyj Kreml'* als auch in *Norma* von Anne Krier. Sie erklärt, dass *Norma* täglich gegessen wird, während das Zuckerwerk nichts Alltägliches sei, sondern auf die Zeit des Weihnachtsfestes und damit auf etwas Außergewöhnliches verweise. Vgl. Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 183f. Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit denkt in diesem Zusammenhang, dass Vladimir Sorokin deshalb immer wieder aufs Neue die Thematik des Essens und Trinkens aufgreift, weil der Mensch nie aufhören wird, zu essen und trinken. Es ist ein Grundbedürfnis, ohne das der Mensch nicht existieren kann. Sorokin scheint die Aufnahme und Verdauung von Essen und Trinken in einen Zusammenhang mit geistiger Aufnahme von Ideen und Ideologien zu bringen. Diese sind demnach genauso „menschengemacht“ wie Fäkalien, die man dann zu befolgen beziehungsweise in Sorokins Verständnis „zu schlucken“ hat.

untersuchen gilt: die Sexualität. Diese entfaltet sich in der Verbindung mit der Essensthematik. Das „Lecken“, „Essen“ und „Saugen“ am Zuckerkreml’ führt, erstens, zu einer Assoziation mit der Mutterbrust. Zweitens wird deutlich, dass der Staat seine „Kinder“ mit dem Zuckerkreml’ versorgt, welcher zugleich als eine Art geistige Nahrung zu verstehen ist. Der Staat ernährt und formt seine Bürger damit nach seinem Ideal, indem er sich selbst zum höchsten Ideal erklärt. Neben der Ernährung des Kindes entfalten sich aber noch weitere Funktionen des „Stillens“, und zwar die Funktion der Beruhigung des Kindes und die Funktion der Mutterbindung. Eben jene Wirkungen hat auch der Zuckerkreml’ auf seine Bürger, wie in diesem Kapitel ausführlich dargestellt wurde.⁷⁷⁷ Der Zuckerkreml’ fungiert in Sorokins *Sacharnyj Kreml’* also auch als Mutterbrustersatz, was an den Ausdruck „матушка страна“⁷⁷⁸ erinnert. Da nun die weibliche Brust auch als eine erogene Zone zu betrachten ist, sind im nächsten Kapitel die Erzählungen zu untersuchen, in denen der Zuckerkreml’ seine Wirkung als Lustobjekt entfaltet.

4.4.4 Der Kreml’ als Geschlechtspartner – der Zuckerkreml’ als Sexspielzeug

Der Kreml’ tritt in Sorokins *Sacharnyj Kreml’* in drei Erzählungen als Lustobjekt auf, was sein Rollenrepertoire erneut erweitert. In der Erzählung „Son“ ist der Kreml’ das Objekt der Begierde im feuchten Traum der Gosudarin.⁷⁷⁹ Im Traum betritt die Gosudarin nackt – ausgenommen ihre hohen Stiefel – den Kreml’.⁷⁸⁰ Erneut wird die blendende Kraft des Kreml’ thematisiert,⁷⁸¹ wie dies bereits in der Erzählung „Pis’mo“ geschildert wird.⁷⁸² Die Gosudarin hingegen empfindet das Blenden als angenehm, und mit jedem Schritt auf dem Gelände des Kreml’ fühlt sie sich jünger und kräftiger:⁷⁸³

Она трогает свою грудь, касается сосков, дивно твердеющих при каждом новом шаге. Каждый шаг доставляет ей все большее и большее удовольствие. Чувство возвращающейся молодости наполняет тело несказанным восторгом. Государыне очень,

⁷⁷⁷ So fällt beispielsweise Marfuša beim Lecken des Zuckerkreml’ in einen tiefen Schlaf. Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 45.

⁷⁷⁸ Siehe das Gedicht von Aleksandr Prokudin „Россия, матушка, страна!“ unter: <https://www.stihi.ru/2009/11/21/2531>, aufgerufen am 25.02.2016.

⁷⁷⁹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 107-112. An dieser Stelle ist lediglich anzumerken, dass die Erzählung „Son“ eine direkte Verbindung zu Sorokins *Den’ opričnika* darstellt, da ein fast identisches Telefonat zwischen der Gosudarin und dem Protagonisten Komjaga aus *Den’ opričnika* abgebildet wird. Vgl. hierzu Sorokin, *Den’ opričnika*, S. 154 und Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 115f.

⁷⁸⁰ Vgl. ebd., S. 107.

⁷⁸¹ Vgl. ebd.

⁷⁸² Vgl. ebd., S. 227f.

⁷⁸³ Vgl. ebd., S. 107.

очень, очень приятно идти, идти, идти по этому пустому, белому, залитому горячим солнцем Кремлю. Она понимает, что Кремль совершенно пуст.⁷⁸⁴

Neben dem Verjüngungseffekt scheint der Kreml' auch sexuelle Begierde zu wecken, sodass die Gosudarin beginnt, sich selbst zu berühren. Im weiteren Verlauf des Traums beginnt sie, vor Freude und sexueller Erregung zu stöhnen. Die leeren Kreml'-Mauern geben ein Echo zurück, sodass der Kreml' der Gosudarin wie ein Partner beim Geschlechtsverkehr entgegentritt.⁷⁸⁵ Auch bringt der Kreml' sie dazu, vor Freude zu singen, und singend „dringt“ sie immer weiter in das Innere des Kreml' ein.⁷⁸⁶ Die revitalisierende Anziehungskraft des Kreml' wird satirisch indes als das Resultat eines Drogenrausches entlarvt, wenn es in *Sacharnyj Kreml'* wie folgt heißt:

[...] все в Кремле – стены, соборы, государевы хоромы, мостовая, ели и Царь-пушка – все это сделано из прессованного, какого-то особенно, невероятно чистого кокаина. Именно этот необычный, как бы небесный кокаин и омолодил ее тело. Она лижет Царь-пушку, чувствуя всю прелестную мощь этого вещества [...].⁷⁸⁷

Im Traum entpuppt sich der weiße „Schleier“ des Kreml' als eine Kokainhülle, die die Menschen in psychische Abhängigkeit sowie Rauschzustände überführt. Im Falle der Gosudarin versetzt der weiße Kreml' als Verkörperung der Droge und eines Sexualpartners sie in eine sexuelle Ekstase, bis sie schließlich durch Selbstbefriedigung an/mit den Kanonenkugeln einen Orgasmus bekommt und aufwacht.⁷⁸⁸ Das Kokain, das eine Symbiose mit dem weißen Kreml' darstellt, wird zudem als „göttlicher Stoff“,⁷⁸⁹ den die Gosudarin sich zwischen ihren Schenkeln wünscht, dargestellt. Man möchte behaupten, dass auch der Zuckerkreml' Bestandteile des im Traum der Gosudarin vorkommenden Kokains enthält, welches die Menschen scheinbar auch so abhängig von ihm macht, jedoch bleibt dies nur eine Annahme ohne weitere Hinweise darauf. Des Weiteren wird in der deutschen Übersetzung des *Sacharnyj Kreml'* ein Vergleich mit dem Manna gezogen, welches nach biblischer Überlieferung dem israelischen Volk auf seinem Weg durch die Wüste von Gott als Nahrung zur Verfügung gestellt wird.⁷⁹⁰ Diese göttliche Speise wird als etwas Feines und Weißes beschrieben. Folgt man der deutschen Übersetzung respektive vielmehr ihrer Interpretation an dieser Stelle, wird der Kreml' ebenfalls als etwas Gottgegebenes und damit Heiliges gedeutet.

⁷⁸⁴ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 108.

⁷⁸⁵ Vgl. ebd., S. 109.

⁷⁸⁶ Vgl. ebd., S. 111.

⁷⁸⁷ Ebd.

⁷⁸⁸ Vgl. ebd., S. 112.

⁷⁸⁹ Vgl. ebd., S. 111.

⁷⁹⁰ Vgl. Deutsche Bibelgesellschaft (Hrsg.), *Die Bibel (LUT)*. Stuttgart 1999, 2. Mose 16, 1-36 sowie die deutsche Übersetzung: Sorokin, *Der Zuckerkreml'*, S. 74. Im russischen Original ist bloß die Rede vom sogenannten „небесный кокаин“. Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 111.

Des Weiteren übernimmt der Kreml' in dem besagten Traum den männlichen Geschlechtspart, denn schließlich assoziiert man die Kanone des Kreml' mit dem männlichen Glied.⁷⁹¹ So leckt die Gosudarin die Kanone und besteigt anschließend die neben ihr liegenden bereits „verschossenen“ weißen Kugeln der Kanone, die einer Pyramide gleich gestapelt sind.⁷⁹²

Der Kreml' stellt in diesem Zusammenhang folglich einen sexuellen, männlichen Gegenpart dar, der zugleich wie eine vergegenständlichte Droge satirisch entlarvt wird. Anders als in den bereits besprochenen Erzählungen, in denen der Zuckerkreml' gegessen und geleckt wird, werden hier im sexuellen Bereich Bestandteile des existierenden Kreml'-Gebäudes geleckt und als Instrument zur Stimulation der Libido verwendet. Zugleich enthüllt dieser Traum den Kreml' nicht nur als Pilgerstätte, Ort der Bescherung und als gezuckertes Miniaturmodell, sondern auch als in sexueller Hinsicht erregend. Mit dem Kunstgriff des Traums werden Realität und Illusion gegenübergestellt und zugleich die Wunscherfüllung entlarvt.⁷⁹³ So wird die Gosudarin nach dem Erwachen als weniger attraktiv enthüllt. Sie hat entgegen der im Traum beschriebenen weißen, schlanken Beine tatsächlich weiße, dicke Beine⁷⁹⁴ und scheint insgesamt an Fettleibigkeit und Trägheit zu leiden.⁷⁹⁵

Nun könnte man kritisch einwenden, dass es nicht verwunderlich ist, dass ausgerechnet die Gosudarin, also die Ehefrau des Herrschers, einen feuchten Traum von der Machtzentrale hat. Sie ist jedoch nicht die einzige, die mit dem Kreml' intim wird. Während die Gosudarin also lediglich davon träumt, mit der Kanone des Kreml' Geschlechtsverkehr zu haben, integrieren Figuren in zwei weiteren Erzählungen in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* die Süßigkeit, also den Zuckerkreml', als Sexspielzeug in ihren Geschlechtsverkehr. Dabei handelt es sich einmal um die Erzählung „Na zavode“, in der zwei Mitarbeiter in der Zuckerkreml'fabrik in einer Art Abstellraum für defektes Zuckerwerk den Geschlechtsakt vollziehen, wobei fast von Sex zu Dritt gesprochen werden kann, da die Frau während des Aktes an einem Zucker-

⁷⁹¹ Seit Sigmund Freuds Traumdeutungen kann ein Phallussymbol in vielfältiger Form im Traum erscheinen, vorausgesetzt die darin vorkommenden Gegenstände verfügen über eine phallische Form. So schreibt Freud in diesem Zusammenhang wie folgt: „Der auffälliger und beiden Geschlechtern interessante Bestandteil des Genitales, das männliche Glied, findet symbolischen Ersatz erstens durch Dinge, die ihm in der Form ähnlich, also lang und hochragend sind, wie: Stöcke, Schirme, Bäume und dgl. Ferner durch Gegenstände, die die Eigenschaft des In-den-Körper-Eindringens und Verletzens mit dem Bezeichneten gemein haben, also spitzige Waffen jeder Art, Messer, Dolche, Lanzen, Säbel, aber ebenso durch Schießwaffen: Gewehre, Pistolen und den durch seine Form so sehr dazu tauglichen Revolver.“ Freud, Sigmund, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Band I. Frankfurt a.M. 1969, S. 164. Im Folgenden zitiert als: Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Die Kanone aus Sorokins Zuckerkreml' ist eine solche „Schießwaffe“, von der im Freudschen Zitat die Rede ist.

⁷⁹² Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 111.

⁷⁹³ Auch der Traum als Wunscherfüllung ist bereits seit Sigmund Freud bekannt. Vgl. dazu: Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, S. 217-230.

⁷⁹⁴ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 113ff.

⁷⁹⁵ Vgl. ebd.

kreml'turm, nämlich dem Borowizkiturm, leckt.⁷⁹⁶ Der Zuckerkreml' wird hier also in den Geschlechtsverkehr integriert und erfüllt somit seine Rolle als Lustobjekt respektive als Sexspielzeug. Ähnlich verhält es sich in der Erzählung „Dom terpimosti“, in der sich ein Opričnik in einem Freudenhaus mit einer Damengruppe vergnügt.⁷⁹⁷ Für den sexuellen Akt wird der Zuckerkreml' zum feinen Puder zerbröselt und über das Geschlechtsteil des Mannes verteilt, sodass das Glied mit einem „stellvertretenen“ Kreml'turm assoziiert werden kann.⁷⁹⁸ Diese Assoziation wird zusätzlich durch die Namensgleichheit des Opričniks Ivan und des Zuckerkreml'-Glockenturms, der den Großen Ivan darstellen soll, betont.⁷⁹⁹

Es kann demnach festgestellt werden, dass der Kreml' und sein Stellvertreter in Form der staatlich produzierten Süßigkeit verschiedene Funktionen übernehmen: Die Süßigkeit ist entweder als Stimulationsobjekt, Sexspielzeug respektive Objekt der Begierde oder als Stellvertreter des männlichen Gliedes und damit Verkörperung des männlichen Geschlechts beim Geschlechtsakt zu verstehen. Der Kreml' selbst dient zur Selbstbefriedigung im Traum der Gosudarin. Während also die Süßigkeit zur Befriedigung des Volkes dient, dient der Kreml' selbst als Objekt der Lust zur Befriedigung seiner „Braut“, nämlich der Gosudarin. In diesem Fall sind die Herrschaftsstrukturen in Russland literarisch mithilfe der Zuteilung des Kreml' respektive des Zuckerkreml' als Geschlechtspartner respektive Sexspielzeug abgebildet. In allen drei genannten Erzählungen hat der Kreml' Symbolfunktion für patriarchale Herrschaftsstrukturen in Russland, die eine stark sexualisierte Verehrung nach sich zieht. Diese Extreme werden satirisch vorgeführt und kritisiert.

Des Weiteren erinnert dieser Kontext an Vladimir Putin, der entweder durch diverse oberkörperfreie Bilder als ein starker, männlicher Herrscher auf der Jagd und in der Natur⁸⁰⁰ in den Medien präsentiert wird, sowie an das Lied „Такого как Путин“ (2008), in dem die Sängerin Natali sich einen Mann an ihrer Seite wünscht, der wie Putin ist.⁸⁰¹ Dieser „Wunschputin“ ist der Traummann jeder Frau und zugleich die Verkörperung aller möglichen positiven männlichen Eigenschaften. Die in *Sacharnyj Kreml'* dargestellte Sexualisierung des Machtzentrums ist somit nicht weit hergeholt und kann auch auf die gegenwärtige „Vermarktung Putins“ projiziert werden. In diesem Zusammenhang ist etwa die Staatsduma-Abgeordnete Elena Borisovna Mizulina zu erwähnen, die Oktober 2014 vorschlug, die russi-

⁷⁹⁶ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 243f.

⁷⁹⁷ Vgl. ebd., S. 304ff.

⁷⁹⁸ Vgl. ebd., S. 305.

⁷⁹⁹ Vgl. ebd., S. 303 und 305.

⁸⁰⁰ Vgl. <http://www.sueddeutsche.de/leben/putinimurlaubeinmannundseinoberkoerper.161275-3>, aufgerufen am 23.12.2015.

⁸⁰¹ Vgl. <http://www.karaoke.ru/song/7755.htm>, aufgerufen am 23.12.2015.

sche „Rasse“ durch das Zusenden von Putins Spermien via Briefumschlag zu verbessern.⁸⁰² Der Wunsch nach dem Heranzüchten vieler „kleiner Putins“ ist in Sorokins im Jahre 2008 erschienenen *Sacharnyj Kreml'* zwar nicht prophezeit worden, aber erneut scheint die Gegenwart, wie bereits schon in den vorangehenden Kapiteln angemerkt, die satirische Dystopie zu übertreffen, was man resignierend nur noch als Realsatire zu bezeichnen mag.

Vor diesem Hintergrund übt Sorokins *Sacharnyj Kreml'* mit seinem satirischen Zeitbezug Kritik an gegenwärtigen Tendenzen, Politiker zu sexualisieren. Es wird also mit den Werkzeugen der Propaganda und Manipulation ein Personenkult kreiert, der dem in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* nicht unähnlich ist und durchaus starke Bezüge zur außerliterarischen Welt sowie vor allem zur Person Vladimir Putins herstellt.⁸⁰³

4.4.5 Der Kreml' als Ort der Rache

Die Erzählung „Underground“⁸⁰⁴ als Teil des *Sacharnyj Kreml'* ist aus zwei Gründen gesondert zu betrachten: Zum einen hat sie als einzige Erzählung eine englischsprachige Überschrift, womit sie besonders ins Auge fällt, zum anderen verfolgt sie als einzige Erzählung eine explizite Anti-Kreml'-Richtung, weshalb sie wohl auch mit ihrer Überschrift heraussticht. Wie es bereits im Titel anklingt, handelt der Abschnitt von Untergrundkämpfern, die sich heimlich treffen und unter Drogeneinnahme in ihrer Phantasie am Kreml' und der Gosudarenfamilie rächen.⁸⁰⁵ Die Heldin dieser Erzählung ist eine 19-jährige Frau namens Arina, die in der Erzählung mit der Deminutivform „Ariša“ genannt wird und deren Vater verhaftet wurde und sich anschließend im Gefängnis erhängte. Ihre Mutter und Brüder wurden nach Sibirien verbannt, weshalb sie sich nun allein durch Moskau schlägt.⁸⁰⁶ Doch sie ist mit ihrem Schicksal nicht allein, wie aus dem kommenden Zitat hervorgeht: „Указ 8-26? [...] - Да - быстро ответила Ариша, стараясь держаться спокойно. - Тогда все земельные управы чистили. У нас в Болшеве восемнадцать домов сожгли.“⁸⁰⁷ Die Welt des Jahres 2028 in

⁸⁰² Vgl. <http://www.trust.ua/news/101335mizulina-predlagaet-rossiyankam-rozhat-ot-putina-poluchaya-material-pochtoj---smi.html>, aufgerufen am 23.12.2015.

⁸⁰³ Zum Wirklichkeits- und Leserbezug siehe Kapitel 4.5 dieser Arbeit.

⁸⁰⁴ Laut Anne Krier stellt der Titel eine Anspielung auf Vladimir Makanins Roman *Andergrund* dar. Vgl. Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 176 sowie Makanin, Vladimir, *Andergrund, ili geroj našego vremeni: roman*. Moskva 1998. Eine derartige Anspielung verdeutlicht den satirischen Seitenhieb auf die Protagonistin der Erzählung „Underground“, da es in Makanins Roman auch um einen gesellschaftlichen Abstieg und die Abgründe des mordernen Moskaus geht.

⁸⁰⁵ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 268-291.

⁸⁰⁶ Vgl. ebd., S. 269 und 273.

⁸⁰⁷ Vgl. ebd., S. 273.

Sacharnyj Kreml' scheint eine gewalttätige Willkürherrschaft zu sein, welche Säuberungswellen durchführt, um ihre Macht zu stabilisieren. Familien werden zerstört sowie ihre Häuser ohne Rücksicht auf Verluste abgebrannt. Derartige Säuberungswellen kennt man bereits aus den Geschichtsbüchern als Strategien diverser Diktaturen, nicht zuletzt auch aus den 1930er Jahren aus der Sowjetunion: „Der Höhepunkt der Verurteilungen fällt in die Jahre 1937-1938, als 1,3 Millionen Menschen nach Paragraph 58 (,konterrevolutionäre Verbrechen‘) abgeurteilt und mehr als die Hälfte davon erschossen wurden.“⁸⁰⁸

Mithilfe von Codewörtern gelangt Arina nun zum geheimen Treffen der Untergrundorganisation. 28 Personen, die Arina basierend auf ihrem schlechten bis einfachen Äußeren als „Abgebrannte“ (,Погорельцы‘⁸⁰⁹) identifiziert, werden von den Organisatoren mit Pillen aus einem Koffer mit der Aufschrift „VENGEANS-28“⁸¹⁰ versorgt.⁸¹¹ Das Wort auf dem Koffer erinnert an das englische Wort „vengeance“, das auf Deutsch „Rache“ bedeutet und in diesem Zusammenhang auch gut passt, da die Teilnehmer mithilfe dieser Pille in eine Art Rache-Rausch-Zustand versetzt werden.

In Folge der Pilleneinnahme verwandeln sich alle Personen – rein imaginativ – zu einem braunen Wesen mit Fell, Tatzen, Klauen, Lefzen, Hauer und Krallen⁸¹² und versammeln sich bei Vollmond auf dem Roten Platz.⁸¹³ Erneut sind also der Kreml' und der Rote Platz ein Versammlungspunkt, wie dies zuvor schon in der Erzählung „Marfušina radost“⁸¹⁴ der Fall ist, in der eine Kinderschar zum Kreml' pilgert, um ihr Weihnachtsgeschenk, den Zuckerkreml', vom Gosudaren entgegenzunehmen.⁸¹⁴ Auch in der vorliegenden Erzählung werden vergleichbare Motive fokussiert: das pochende Herz der jeweiligen Protagonistin,⁸¹⁵ das Glockenschlagen des Erlöserturms⁸¹⁶ und das Innehalten der „Pilger“.⁸¹⁷ Der Glockenschlag ist in der Erzählung „Underground“ jedoch anders konnotiert. Er leitet die Gruppe zwar ähnlich wie in „Marfušina radost“, bedeutet in diesem Zusammenhang aber eine Art „Vor-Kampfsignal“:

Эти удары *обещали* что-то очень радостное, ради чего все и собирались здесь. Своими злезающимися глазами Ариша видела верх башни, от которой плыли раскатистые удары. Наверху башни сияла в лунном свете золотая двуглавая птица. [...] Наконец она ударила

⁸⁰⁸ http://www.aktuell.ru/russland/lexikon/kalenderblatt/russland_geschichte_verfolgte_rehabilitiert_215.html, aufgerufen am 23.12.2015. Vgl. hierzu auch: Rogovin, Wadim S., *1937: Das Jahr des Terrors*. Essen 1998.

⁸⁰⁹ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 277.

⁸¹⁰ Ebd., S. 278.

⁸¹¹ Ebd., S. 279.

⁸¹² Vgl. ebd., S. 282, 284, 286.

⁸¹³ Vgl. ebd., S. 281.

⁸¹⁴ Vgl. ebd., S. 9-45.

⁸¹⁵ Vgl. ebd., S. 42 und 281.

⁸¹⁶ Vgl. ebd., S. 42 und 283.

⁸¹⁷ Vgl. ebd. In „Marfušina radost“ verstummt die Kinderschar mit dem Glockenschlag, während die Bären ähnlichen Wesen in „Underground“ schon vor dem Glockenschlag zur Ruhe kommen und auf dessen Zeichen warten.

в последний раз. Все замерли. Шесть Старых поднялись на задние лапы и зарычали. Этот рык Старых означал одно: <Пора!>⁸¹⁸

Brüllend stürzen die transformierten, Bären ähnliche Wesen den Kreml'. Anders als in der Erzählung „Marfušina radost“, in der der Kreml' zum Ort der Bescherung wird, wird der Kreml' in „Underground“ somit zum Ort der Rache. Die Bären ähnliche Wesen überfallen die Gosudarenfamilie, während Arina den kleinen Sohn des Gosudaren verfolgt, der sich in der Kanone des Kreml' versteckt.⁸¹⁹ Mit der Erwähnung der Kanone wird die Ambivalenz des Kreml' erneut verdeutlicht, denn bereits in der Erzählung „Son“ wird die Kanone erwähnt, jedoch in einem sexuell aufgeladenen Kontext.⁸²⁰ Während also in der einen Erzählung die Kanone als Gegenstand und Phallussymbol zur Befriedigung der erogenen Zone dient, wird dieselbe Kanone in der anderen Erzählung zum Ort eines brutalen Mordes. Der Sohn des Gosudaren wird von der mutierten Arina zerfleischt.⁸²¹ Diese Tat und das Ausüben und Ausleben ihres Rachegefühls machen Arina zutiefst glücklich und „befriedigt“.⁸²² Auch die unterschiedlichen Arten von „Befriedigungen“, die in „Son“ und „Underground“ thematisiert werden, verdeutlichen nochmals die Ambivalenz des Kreml' und die möglichen, extremen Verhaltensweisen, die er im Menschen respektive den zum Tier gewordenen Menschen hervorruft. Zum Schluss des „Festmahls“ nimmt Arina aus der Hosentasche des getöteten Gosudarensohns noch einen weißen Zuckerkreml'turm mit dem doppelköpfigen Adler, den sie sich zum „Nachtisch“ gönnt.⁸²³ In ihrem (Fr)-Esswahn „überfrisst“ sich Arina.⁸²⁴ Ihre animalischen Triebe stillen durch die Metamorphose zum Bären ihren „Rachedurst“.

Was den Rauschzustand betrifft, so bricht dieser genauso abrupt ab, „Ариша открыла глаза“, ⁸²⁵ wie er begonnen hat: „Она открыла глаза“.⁸²⁶ Diese Worte, die den Rauschzustand jeweils einleiten oder beenden, erinnern an die russische Redewendung „Открой глаза“, was bedeutet, den tieferen Sinn von etwas zu verstehen.⁸²⁷ Und in der Tat sieht Arina mithilfe der Pille eine andere Welt: Nämlich eine Welt, die alle 28 Teilnehmer zusammen als Bären erleben und in der sie ihre Rachegefühle am Regime stillen können. So wird Arina nach dem Rausch von einem der Teilnehmer wegen ihrer Gefräßigkeit und Gier ermahnt: „- В

⁸¹⁸ Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 283f.

⁸¹⁹ Vgl. ebd., S. 285f.

⁸²⁰ Vgl. Kapitel „Der Kreml' als Geschlechtspartner – der Zuckerkreml' als Sexspielzeug“ dieser Arbeit.

⁸²¹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 286.

⁸²² Vgl. ebd., S. 287.

⁸²³ Vgl. ebd.

⁸²⁴ Vgl. ebd., S. 288.

⁸²⁵ Ebd.

⁸²⁶ Ebd., S. 281.

⁸²⁷ Vgl. hierzu „открывать/открыть глаза: Чаше сов. помогать кому либо правильно понять истинный смысл чего либо.“ http://phraseology.academic.ru/8086/Открывать_глаза, aufgerufen am 24.12.2015.

следующий раз не жадничай [...]. Не токмо ты обижена.“⁸²⁸ Nach dem Rausch bleiben also die Eindrücke des im Rausch Erlebten bei allen Teilnehmern. Sie teilen ihre Rachege-lüste gemeinsam als Rauscherinnerungen, die sich jedoch nicht nur als Erinnerungen bemerkbar machen. So scheint Arina körperlich ihren Esszwang nach dem Rausch zu verarbeiten, wenn sie sich anschließend übergibt.⁸²⁹ Wie bereits in Kapitel 4.3.3 dieser Arbeit festgestellt, handelt es sich bei gemeinsamen Mahlzeiten um sogenannte „Kulturthemen“⁸³⁰, die die Zugehörigkeit zu einer Nationalität und Kultur verraten.⁸³¹ So wurde schon das Essen des Zuckerkreml’ in Sorokins *Sacharnyj Kreml’* als ein gesellschaftliches Phänomen definiert, das nationalitätsstiftend wirkt. In der Erzählung „Underground“ wird zwar der Zuckerkreml’ auch ver-speist, jedoch von Arina allein. Gemeinsam wird hier etwas respektive jemand anderes ver-speist, nämlich die Gosudarenfamilie, welche zuerst gemeinsam gejagt wird. Dies ist eine Verkehrung der Thematik des Essens. Die Idee, den Zuckerkreml’ zu essen, wird als „reali-sierte Metapher“⁸³² auf die Gosudarenfamilie umgestaltet, denn sie sind schließlich die wahren Repräsentanten des (Zucker)Kreml’. Das Essverhalten in Bezug auf die Süßigkeit wird also auf die Machtzentrale selbst projiziert und in diesem Zusammenhang satirisch überspitzt.

Die zum Tier gewordenen Menschen zerfleischen die einzelnen Mitglieder der Gosu-darenfamilie teilweise zusammen, aber auch getrennt, zumindest in Arinas Fall, die ihre Beute nicht teilen mag.⁸³³ Geht man davon aus, dass es sich bei den mutierten, Bären ähnlichen We-sen ja um Menschen handelt, so liegt hier eine Kannibalismusszene⁸³⁴ vor.⁸³⁵ „Im klassischen Anthropophagiediskurs sind es meist tierhafte Wesen, die Menschenfleisch verspeisen; so eben auch als animalisch charakterisierte Menschen.“⁸³⁶ Zu so einem Wesen mutiert schließ-lich auch Arina in ihrem Rauschzustand, indem sie den Kreml’erben verspeist. Der Kannibale symbolisiert nach Martin Gronau nun nicht nur das animalische Andere, sondern auch die Bestie im Menschen selbst,⁸³⁷ für die seit der Antike besonders faszinierend und fruchtbar das Fressen von Kinderfleisch sei.⁸³⁸ Eben jene verführerische Wirkung sieht man auch bei Arina,

⁸²⁸ Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 290.

⁸²⁹ Vgl. ebd., S. 290.

⁸³⁰ Franz, „Russische Küche und kulturelle Identität“, S. 9.

⁸³¹ Vgl. Franz, „Russische Küche und kulturelle Identität“, S. 9.

⁸³² Engel, „Sorokins allesverschlingendes Unbewußtes“, S. 142.

⁸³³ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml’*, S. 288.

⁸³⁴ Sorokin hat bereits in seiner Erzählung „Mesjac v Dachau“, erstmals publiziert 1992, eine Kannibalismusszene beschrieben, in der dem Erzähler ohne sein Wissen Menschenfleisch vorgesetzt wird, womit die besondere Ver-stärkung der Folter intendiert wird. Vgl. Vassilieva, *Das Motiv des Straflagers*, S. 172 und Sorokin, Vladimir, „Mesjac v Dachau“, in: Ders. (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Sobranie sočinenij v trech tomach*. Tom 1. Moskva 2002, S.745-765, hier: S. 759f.

⁸³⁵ Vgl. Gronau, „Primitives Essen?“, S. 81.

⁸³⁶ Ebd., S. 74.

⁸³⁷ Vgl. ebd., S. 65.

⁸³⁸ Vgl. ebd., S. 75.

die den Jungen jagt.⁸³⁹ Obwohl der Junge nicht Arinas eigenes Kind ist, fungiert das Kind als eine Metapher für die Zukunft des Gosudarengeschlechts. Mit dem Tod des Kindes wird so auch der Tod des Gosudarengeschlechts symbolisiert, oder, in Arinas Fall, der Wunsch danach, da sie dies alles in einem imaginierten Rauschzustand vollzieht.

Aber auch wenn die Untergrundkämpfer in dem Moment ihres Ansturms auf den Kreml' tatsächlich als Tiere zu betrachten sind, so ist dessen ungeachtet immer noch vom Kannibalismus zu sprechen, denn Martin Gronau verweist auf sogenannte „wandelbare Teilzeitmenschenfresser“⁸⁴⁰, die gelegentlich ihre humane Wesensart verlieren und sie wieder finden. Als Beispiel nennt er das Sinnbild des menschenfressenden Werwolves, in dessen Gestalt eines hybriden Monsters man die inhärente „Bestialität des Menschen“⁸⁴¹ am besten zu erkennen vermag. Gronau bezeichnet dies als „Doppelheit des menschlichen Wesens“⁸⁴². In *Sacharnyj Kreml'* wird eben jene Doppelheit mithilfe der Pillen erzeugt.

Menschenfreisserei existiert gerade auch in ihrem allzu menschlichen Kern. Nicht ohne Grund spricht man davon, dass Menschen von ihren Artgenossen abgeschlachtet, dass Ethnien von anderen einverleibt werden, dass bisweilen nicht nur einsame Individuen, sondern auch ganze Gesellschaften sich wie im Wahn selbst verzehren – stets getrieben von einer menschlich primitiven Fresssucht, die tief in ihrer *conditio humana* verwurzelt zu sein scheint.⁸⁴³

Der Appetit nach Menschenfleisch scheint also ein „Urapetit“ zu sein, der durch die kannibalisch konnotierte raubtierhafte Lebensform seit dem 5. Jahrhundert zunehmend auch als Archetyp des menschlichen Lebens deutbar ist.⁸⁴⁴

Was aber bringt in *Sacharnyj Kreml'* die Menschen dazu, sich in ein Tier zu verwandeln? Die satirische Kritik setzt sich mit der Machtlosigkeit der Menschen auseinander und der Unmöglichkeit, sich als Menschen wehren zu können. Die unterdrückten Menschen suchen einen Weg, sich für ihre Leiden zu rächen. Letztendlich verdeutlicht der Weg, den sie einschlagen, noch mehr ihre Machtlosigkeit. Sie verschaffen sich in ihrem Drogenrausch nur einen kurzen Moment der Befriedigung durch Rache, ändern aber nichts an den Missständen in ihrem Land und an den durch sie zu erbringenden Opfern. So ein „Widerstand“ bringt folglich nichts. Er ist rein imaginativ und basiert auf Drogenkonsum, der das Leiden der Menschen nur noch verstärkt.

⁸³⁹ In diesem Kontext findet sich erneut ein biblisches Motiv, denn Gott droht mit der Strafe, die Menschen dazu zu bringen, die eigenen Kinder essen zu müssen. Vgl. Pöhl, „Kannibalismus – eine anthropologische Konstante?“, S. 13 sowie Deutsche Bibelgesellschaft (Hrsg.), *Die Bibel* (LUT). Stuttgart 1999, Lev. 26, 27-29.

⁸⁴⁰ Gronau, „Primitives Essen?“, S. 81

⁸⁴¹ Ebd.

⁸⁴² Vgl. ebd.

⁸⁴³ Ebd., S. 65.

⁸⁴⁴ Vgl. ebd., S. 82.

In beiden Fällen – ob nun aus der Kannibalismus- oder Tierperspektive – werden die Situation und die Lebensbedingungen kritisiert, die eine derartige Szene, wie die in der Erzählung „Underground“, hervorrufen. Die satirische Aggressivität liegt in diesem Zusammenhang des Weiteren in der Kritik nationalitäts- und kulturstiftenden Faktoren, die in *Sacharnyj Kreml'* zu Kannibalismus, Brutalität, Rache und schließlich Mord „mutieren“. Die Menschen werden sich selbst gegenüber zu Feinden und brechen das Nahrungstabu.

Gleichwohl ist in diesem Zusammenhang die Essensthematik,⁸⁴⁵ die in Kapitel 4.4.3 untersucht wurde, unter einem anderen satirischen Blickwinkel zu betrachten: Folgt man der These von Norbert Franz, Essen repräsentiere die Kultur und Nation eines Volkes,⁸⁴⁶ so muss man in Hinblick auf Sorokins *Sacharnyj Kreml'* schließen, dass in seinem Werk das Essen zum Teil mit Rache und Mord gleichzusetzen ist. Aus einem animalischen Jagdinstinkt heraus rächen sich die Wesen. Rache als Archetyp des menschlichen Verhaltens lässt den Gedankenraum für Kannibalismus offen und die Gesellschaft in Sorokins Werk damit als eine vom Kannibalismus geprägte Gesellschaft deuten, in der „homo homini lupus est“. Der Kannibalismus entpuppt sich als einzige „Waffe“ in Sorokins *Sacharnyj Kreml'*, wenngleich sie rein imaginativ bleibt.

Wenn also in einigen Gesellschaftsschichten der Kannibalismus zum Thema wird, wohin steuert ein solches Land? Es steuert zurück in die Vergangenheit, in der keine gesellschaftlichen Regeln und kein Respekt vor der Menschenwürde herrschten, ja, wo es sogar keinen Gedanken an derartige Dinge gab. Es geht nur noch ums „Fressen oder Gefressen-Werden“. Die Ursache für ein solches Wunschdenken in *Sacharnyj Kreml'* ist selbst erlittenes Leid und stützt sich auf Selbstjustiz, weil die Justiz im Land willkürlich ist. Eine Kombination aus Verzweiflung, Rat- und Machtlosigkeit zwingt die Menschen zu unmenschlichem Verhalten. Es wird satirisch eine rückständige Gesellschaft nahe geistigen Verfalls enthüllt, die sich nur noch auf animalische Triebe reduzieren lassen möchte – schließlich nehmen die 28 Teilnehmer freiwillig die Pillen, um in einen Drogenrausch zu verfallen und auf diesem Wege der Realität zu entfliehen respektive diese im Rausch zu „korrigieren“.

⁸⁴⁵ In *Sacharnyj Kreml'* wird des Weiteren von einer antirussischen Sekte berichtet, die als Zeichen ihres Widerstandes auf einer weißen Kuh die Umriss Russlands übertragen hat und in Folge eines magischen Rituals den Tierkörper in Einzelteile zerlegt und in entlegenste Gebiete Russlands transportiert hat, um Ausländer damit zu verköstigen. Vgl. ebd., S. 97. Eine andere Art der Essensthematik greift Vladimir Sorokin beispielsweise in seinem Drama *Šči* auf, in dem Russland ein ökologischer Staat ist, weshalb der Verzehr von Fleisch und weiterer für unrein erklärter Nahrung verboten ist. Dieses Verbot führt zum illegalen Austausch von Rezepten und fertigen oder tiefgefrorenen Gerichten. Vgl. Sorokin, Vladimir, „Šči“, in: Irina Bogat (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Kapital. Polnoe sobranie p'es*. Moskva 2007, S. 243-302.

⁸⁴⁶ Vgl. Franz, „Russische Küche und kulturelle Identität“, S. 9.

4.4.6 Der Kreml' und der Zuckerkreml' als „realisierte Metapher“⁸⁴⁷ des Doppelkopfadlers

Die Ambivalenz des Kreml' respektive des Zuckerkreml' scheint außergewöhnlich zu sein, wenn man die vorangegangene Analyse betrachtet. Diese Ambivalenz oder gar Polyvalenz wird satirisch durch den doppelköpfigen Adler sowohl auf dem Titelbild des Werkes, durch den in *Sacharnyj Kreml'* thematisierten Adler auf dem Spasskaja-Turm des Kreml' als auch durch den doppelköpfigen Adler aus Zucker, den unter anderem Arina als Nachtmahl verzehrt, symbolisiert. Der doppelköpfige Adler erinnert an die Darstellung des römischen Gottes Janus, dessen Doppelköpfigkeit in der Mythologie für die Dualität von Anfang und Ende, von Dunkelheit und Licht, von Zukunft und Vergangenheit, von Schöpfung und Tod sowie weiterer Gegensätze steht.⁸⁴⁸ In diesem Zusammenhang repräsentiert also der Doppelkopfadler die zu Gott gewordene Ambivalenz, denn eine derartige Apotheose meint die vorliegende Arbeit in Bezug auf den Kreml' in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* zu erkennen. Der doppelköpfige Adler blickt auf eine lange Tradition in der russischen Geschichte zurück. So stellt er seit Ivan III. eines der beiden Elemente des russischen Wappens dar und gilt als Symbol der russischen Monarchie.⁸⁴⁹

Auf einem Siegel Ivans III aus dem Jahre 1497, das seit einer entsprechenden Äußerung des Historikers Karamzin als der Prototyp des russländischen Staatswappens gilt, wurden beide Symbole erstmals kombiniert [...] 1561, unter Ivan IV, fügte man die beiden Bestandteile des Wappens zu einem einzigen Emblem zusammen. Die Darstellung des Drachentöters wurde in einen Schild auf der Brust des Adlers verlegt, der Reiter war dem Adler nun also untergeordnet. Seitdem galt hauptsächlich der doppelköpfige Adler als das Symbol des Zarenreiches. [...] Bereits 1654 war der Adler mit den monarchischen Regalien (Zepter und Reichsapfel) dargestellt worden [...].⁸⁵⁰

Die Abbildungen des im Zitat erwähnten Adlers variieren allerdings zwischen den russischen und deutschen Ausgaben des *Sacharnyj Kreml'*. So fehlt in der russischen Ausgabe der Drachentöter, während er in der deutschen vorhanden ist.⁸⁵¹ Ein weiteres auffälliges Merkmal,

⁸⁴⁷ Engel, „Sorokins allesverschlingendes Unbewußtes“, S. 142.

⁸⁴⁸ Vgl. Wissowa, Georg, *Religion und Kultus der Römer*. München 1902, S. 91-100 sowie Fink, Gerhard, *Who's who in der antiken Mythologie*. München 2005, S. 110 als auch <http://www.livius.org/articles/religion/janus/>, aufgerufen am 28.12.2015.

⁸⁴⁹ Vgl. Kegel, Isabelle de, *Die Staatssymbolik des neuen Russland: Traditionen – Integrationsstrategien – Identitätsdiskurse*. Münster 2008, S. 32. Im Folgenden zitiert als: Kegel, *Die Staatssymbolik des neuen Russland*.

⁸⁵⁰ Kegel, *Die Staatssymbolik des neuen Russland*, S. 32 und 39. Zur Herkunft des Wappentiers siehe ebd., S. 34-40.

⁸⁵¹ Vgl. die Abbildungen in Sorokin, *Sacharnyj Kreml'* und Sorokin, *Der Zuckerkreml*. Allerdings gibt es auch Varianten der deutschen gebundenen Ausgabe und der deutschen Taschenbuchausgabe. Die Optik der gebundenen Ausgabe erinnert an die des russischen Reisepasses. Auf den Umschlagbildern beider deutscher Ausgaben ist allerdings der Doppelkopfadler heil – im Gegensatz zur Originalausgabe. Vgl. die deutsche gebundene Ausgabe: Sorokin, Vladimir, *Der Zuckerkreml*. Köln 2010.

das beide Ausgaben unterscheidet, ist die Tatsache, dass auf der russischen Abbildung der rechte Flügel des Adlers abbricht, während der Doppelkopfadler auf dem Einband der deutschen Übersetzung vollständig abgebildet ist.⁸⁵² Wenn im Folgenden die Rede von der Abbildung des Doppelkopfadlers ist, so hält sich die vorliegende Arbeit an das russische Original. Demnach muss man für die Analyse dieses Symbols der russischen Monarchie Verfall oder Untergang attestieren. Diese Annahme stützt sich jedoch nur auf die oben thematisierte Abbildung und die in „Underground“ geschilderte Szene des Angriffs auf die Gosudarenfamilie und auf die letzte Erzählung des *Sacharnyj Kreml'*, in der der Zuckerkreml' zerstört wird. Insgesamt bleibt die Macht der Monarchie in *Sacharnyj Kreml'* gleich stark. Lediglich das Verhältnis der Figuren zu ihr variiert.

Folgt man hingegen der Ambivalenz der „Janusköpfigkeit“ des Doppelkopfadlers, wird sie vor allem durch den Vergleich der beiden Erzählungen „Son“ und „Underground“ deutlich. Auch die in den Erzählungen geschilderten Figuren spiegeln diesen Unterschied wider. Bezieht man sich etwa auf die erste Erzählung des *Sacharnyj Kreml'*, in der das elfjährige Mädchen Marfuša im Fokus steht, die zum Kreml' pilgert, sieht man den Generationsunterschied zwischen ihr und dem 19-jährigen Mädchen Arina aus der Erzählung „Underground“. Diese „pilgert“ – wenn auch imaginativ – ebenfalls zum Kreml', dies jedoch als ein zum Tier gewordener Mensch, der sich am Kreml' und dessen Regierenden für erlittenes Leid rächen will. Da beide Erzählungen aus der Perspektive eines Mädchen und einer jungen Frau stammen, deren beider Namen übrigens in Deminutivformen erwähnt werden,⁸⁵³ ist es durchaus denkbar, dass auch Marfuša in einigen Jahren an Arinas Stelle stehen könnte, und umgekehrt, dass Arina in der Vergangenheit an Marfušas Stelle gestanden hat. Die Willkür, die im Russland des *Sacharnyj Kreml'* herrscht, scheint in jedem Moment auch die Idylle und Harmonie in Marfušas Familienleben zerstören zu können.

Projiziert man die Bedeutung der Doppelköpfigkeit des Adlers nun auf den Kreml' und den Zuckerkreml', die gegenseitig auf sich verweisen, so ist daraus zu schließen, dass, erstens, beide das andere Gesicht des Gegenparts sind, und, zweitens, dass die Macht, hinter der die beiden Symbole stehen, eine doppeldeutige ist. Aus dieser Doppeldeutigkeit erklärt sich einerseits die Unsicherheit und Willkür sowie, andererseits, die Förderung staatlicher Schutzeinrichtungen wie der Mauer oder der Geheimorganisationen wie der Geheimen Kanzlei und der Opričnina. Die Gegensätze von starker Führung und starker Unterdrückung durch die Führung werden offensichtlich. Zweck der Satire ist es schließlich Gegensätze und Dop-

⁸⁵² Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'* und Sorokin, *Der Zuckerkreml*. Da diese Unterschiede nicht der Untersuchungsschwerpunkt dieser Arbeit sind, soll darauf an dieser Stelle lediglich hingewiesen werden.

⁸⁵³ Vgl. exemplarisch aus den beiden Erzählungen in Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 9 und 288.

peldeutigkeiten aufzudecken, was in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* inhaltlich und symbolisch sowohl durch den Kreml' als auch durch seinen Miniaturzwilling, den Zuckerkreml', verdeutlicht wird. Die Unterscheidung zwischen diesen Kreml'-Zwillingen wird erschwert, was sich durch die Verkehrung der Essensthematik ebenso wie durch die Beschreibung sexueller Praktiken zeigt. Das Eine wird mit dem Anderen gleichgesetzt, sodass man nicht mehr weiß, welcher Kreml', also der aus Zucker oder der aus weißem Stein, welchen repräsentiert. Beide sind also eine Symbiose von in dieser Arbeit skizzierten möglichen Existenzen und „Rollen“ zu verstehen. Die Analyse zeigt also, wie russische Staatssymbole wie der Kreml', der Zuckerkreml' oder der doppelköpfige Adler als Vertreter der Macht in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* satirisch konnotiert und verzerrt werden.

4.4.7 Schlussbemerkungen und die Suche nach dem Helden in *Sacharnyj Kreml'*

Da entweder der Kreml' oder der Zuckerkreml' in allen 16 Erzählungen in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* thematisiert werden, ging es in den vorhergehenden Kapiteln darum zu untersuchen, welche Rollen dem Kreml' oder dem Zuckerkreml' zugeschrieben werden. Die Annahme, er könnte sogar in Form des Zuckerkreml' die Hauptfigur des Werkes sein, ist nach der Analyse als bestätigt zu betrachten. Der Zuckerkreml' ist nicht nur titelgebende Gestalt, sondern als Verknüpfungspunkt in fast allen Erzählungen vertreten und verhält sich einem Schelmen gleich, der die Fähigkeit und Gerissenheit besitzt, mehrere Rollen einzunehmen⁸⁵⁴. In diesem Zusammenhang sind nun drei Funktionsebenen eines Schelmen zu unterscheiden,⁸⁵⁵ von denen die dritte in Bezug auf den Zuckerkreml' in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* anzuwenden ist. Es handelt sich dabei um das groteske Spiel, welches einen Erkenntnisvorgang per Destruktion in Gang setzt. Kulturelle Krisenpunkte werden mithilfe von Zerstörung logischer Denk- und Weltmodelle als postmoderne Akzente gesetzt, um satirisch auf Missstände zu verweisen.⁸⁵⁶ Zwar ist der Zuckerkreml' eher ein stummer Protagonist, aber dennoch ist er die „Gestalt“, anhand derer sich alle Figuren und Zustände im Land spiegeln, was nicht zuletzt durch dessen weiße Farbe unterstützt wird, da sich generell an weißen Gegenständen alle Farben der Welt widerspiegeln.

⁸⁵⁴ Vgl. Erhart-Wandschneider, Claudia, *Das Gelächter des Schelmen. Spielfunktion als Wirklichkeitskonzeption der literarischen Schelmenfigur. Untersuchungen zum modernen Schelmenroman*. Frankfurt a.M. 1995, S. 46. Im Folgenden zitiert als: Erhart-Wandschneider, *Das Gelächter des Schelmen*.

⁸⁵⁵ Vgl. ebd., S. 46.

⁸⁵⁶ Vgl. Szabó, János, *Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus*. Budapest 1992, S. 12.

Der Zuckerkreml' und der Kreml' tauchen in unterschiedlichen Kontexten auf. Sie sind beide Repräsentanten der Machtzentrale. Die Stellung des Kreml' in Sorokins Text ist mit Personenkult sowie Religionsersatz gleichzusetzen. Beide, sowohl der Kreml' als auch der Zuckerkreml', repräsentieren das russische Patriarchat, welches Patriotismus einfordert und nicht vor Gewalt zurückschreckt. Aufgrund dieses Verhaltens entstehen, wie in jeder Diktatur, Unzufriedenheit und Verzweiflung in der Bevölkerung. Dementsprechend werden auch Anti- Kreml'-Tendenzen am Zuckerkreml'werk und am Kreml' widergespiegelt, die die Ambivalenz der Machtzentrale aus anderen Blickwinkeln beleuchten. Dem Leser werden nämlich nicht nur verschiedene Gesellschaftsschichten mithilfe des Zuckerkreml' zugänglich gemacht, sondern auch die Einstellungen und das Verhältnis zum Regime der jeweiligen Gesellschaftsvertreter versinnbildlicht.

Gleichzeitig intendiert der Rollenwechsel oder die Rollenerweiterung die Frage nach der außerliterarischen Wirklichkeit, auf die der Zuckerkreml' und der Kreml' in ihrer Vielfalt nicht vergessen zu verweisen. Mit dem Zuckerkreml' wird der Kreml' als tatsächlich existierender Gebäudekomplex und dessen Machttendenzen im gegenwärtigen Russland kritisiert. Von Erzählung zur Erzählung scheint der Zuckerkreml' respektive der Kreml' ein anderes beziehungsweise ein weiteres Gesicht zu offenbaren, weshalb in diesem Kontext durchaus davon gesprochen werden kann, dass sowohl das Zuckerwerk als auch das Gebäude als Stilmittel fungieren.

Es wurde festgestellt, dass der Zuckerkreml' respektive der Kreml' in hohem Maße vielfältig und ambivalent sind, sodass ihre Funktion nicht nur auf ihre „Stilmittel-“ und „Figurenfähigkeit“ zu reduzieren ist. Sie sind beide auch als ein Angriffsobjekt zu betrachten, weil es sich um eine satirische Verfremdung des tatsächlich existierenden Kreml' handelt. Zudem ist dieses Angriffsobjekt allein vor dem Hintergrund, dass es titelgebende Gestalt ist, das wichtigste im Werk insgesamt. Das Paradoxe daran ist, dass es im Werk die wichtigste Norm für die Bevölkerung darstellt, während sie für den Rezipienten satirisch als die wichtigste anti-normative Instanz offenbart wird. Die Norm liegt somit explizit außerhalb der in *Sacharnyj Kreml'* dargestellten Welt. Die anti-normative Instanz des Zuckerkreml' respektive des Kreml' wird zum Schluss des Werkes mit einem Schuss zerstört.⁸⁵⁷ Diese Tat symbolisiert eine Verzweiflung gegenüber dieser Macht, denn schließlich ist sie nicht wirklich zu zerstören, da am laufenden Band Zuckerkreml' hergestellt werden und das Kreml'-Gebäude selbst durch einen Schuss nicht zu zerstören ist, weil sogar die Scheiben kugelsicher sind.⁸⁵⁸ Da nun sowohl die Figurentypen als auch Stilmittel der Sorokinschen Satire untersucht worden sind,

⁸⁵⁷ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 347.

⁸⁵⁸ Vgl. ebd., S. 117.

wird im Weiteren herauszuarbeiten sein, auf welche Art und Weise sie den Wirklichkeits- und Leserbezug unterstützen.

4.5 Wirklichkeits- und Leserbezug in *Sacharnyj Kreml'*

Laut Schmidt laden vor allem satirische Texte dazu ein, herauszufinden, was in ihnen Fiktion und was Wirklichkeit ist.⁸⁵⁹ Dies herauszufinden, aber auch die Beantwortung der daraus resultierenden Frage nach dem Wirklichkeitsverhältnis in Vladimir Sorokins *Sacharnyj Kreml'* ist das Ziel des vorliegenden Kapitels. In einem Interview offenbart Vladimir Sorokin seinen Zugang zum gegenwärtigen Russland und damit zur Wirklichkeit in *Sacharnyj Kreml'* wie folgt:

В случае с ‚Сахарным Кремлем‘ оказывается возможным получить некую площадку обозрения. Знаете, бывают такие площадки, на которые ставят телескопы, как, например, в Гонконге, где можно разглядывать горы. Так и здесь: я экспроприировал 2028 год, чтобы поставить там телескоп и взглянуть на современную Россию.⁸⁶⁰

Demzufolge verwendet Sorokin das Teleskop als ein satirisches Instrument, indem er es im Sinne seines Schreibzieles umfunktioniert. So ist ein Teleskop⁸⁶¹ bekanntlich ein Instrument, mit dem man Gegenstände oder Personen aus der Distanz fokussieren kann, um sie besser sehen zu können. Im Sorokinschen Schreibkonzept dient das Teleskop nun dazu, die Zeit – einen abstrakten und kaum fassbaren Faktor – zu fokussieren und auf diese Weise die Wirklichkeit im gegenwärtigen Russland zu beobachten. Sorokin platziert ein Teleskop⁸⁶² metaphorisch in der Zukunft, um einen Blick in die Gegenwart werfen zu können. Das fiktive Jahr 2028 in der Erzählung stellt damit zugleich die Gegenwart dar. Aus diesem Zusammenhang erklärt sich Sorokins Vorliebe für utopische Texte.⁸⁶³ Das Paradoxe daran ist, dass

⁸⁵⁹ Vgl. Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 70.

⁸⁶⁰ <http://sorokin-news.livejournal.com/45349.html>, aufgerufen am 25.04.2016.

⁸⁶¹ Im theoretischen Teil dieser Arbeit wurde das Fernrohr auch als ein satirisches Instrument genannt, das ja durchaus eine Ähnlichkeit mit dem Teleskop hat. Vgl. Wölfel, „Epische und satirische Welt“, S. 300.

⁸⁶² Das Teleskop als ein literarisches Instrument ist bereits bei Vladimir Nabokov bekannt. Die Röhren in Nabokovs Erzählung „Putevoditel' po Berlinu“ symbolisieren sozusagen eine Art Fernglas, welches bekanntlich Gegenstände und Menschen aus der Distanz sichtbarer, klarer, näher, ja man kann sagen „größer“ erscheinen lässt. Zusätzlich geht es auch hier um den Faktor Zeit, welcher mithilfe eines teleskopartigen Gegenstandes eingefangen wird. So kann Nabokovs Bericht über das gegenwärtige Berlin also als eine Art retrospektive und zugleich zukunftsweisende Ausrichtung verstanden werden. Vgl. hierzu: Nabokov, Vladimir, „Putevoditel' po Berlinu“, in: Russian Language Works (Hrsg.), *Vladimir Nabokov (V. Sirin), 1918-1925 Rasskazy. Nikolka Percik. Anja v strane čudes. Stichotvorenija. Dramatičeskie proizvedenija. Èsse. Recenzii*. Bd. 1. Sankt-Petersburg 1999, S. 176-181, hier: S. 176f.; Johnson, D. Barton, „A Guide to Nabokov's ‚A Guide to Berlin‘“, in: *Slavic and East European Journal*. Vol. 23, no 3 (1979), S. 353-361, hier: S. 358; und: Heidemann, Gudrun, *Das schreibende Ich in der Fremde. Il'ja Ėrenburgs und Vladimir Nabokovs Berliner Prosa der 1920er Jahre*. Bielefeld 2005, S. 151.

⁸⁶³ Siehe hierzu das Kapitel zu den utopischen Zügen in *Sacharnyj Kreml'*.

Texte, die scheinbar die größtmögliche zeitliche Distanz zur Lebenswirklichkeit der Rezipienten aufweisen, gerade die größtmögliche Annäherung zur Gegenwart offenbaren können. Jedoch wählt Sorokin nicht nur die Zukunft als Ausgangspunkt um derartige Annäherungen zu gestalten, sondern auch die Vergangenheit. So kann man in Anlehnung an das Interview zunächst annehmen, dass 20 Jahre zwischen dem Erscheinungsjahr des *Sacharnyj Kreml'* und der Handlungsgegenwart des Werkes, nämlich 2028, liegen. Faktisch geht Sorokin jedoch mehr als nur 20 Jahre in die russische Vergangenheit zurück, um einen Wirklichkeitseindruck der russischen Gegenwart zu vermitteln. Er arbeitet also sowohl mit der scheinbaren Zukunft⁸⁶⁴ als auch mit der Vergangenheit. Dieses Schreibkonzept verfolgt Sorokin bereits in *Den' Opričnika*, in dem laut Robert Hodel vier Zeitstufen im Vordergrund stehen:

Die erste Zeitstufe bildet die Konsolidierung des russischen Reiches unter Ivan IV. Auf diese vergangene Epoche verweist neben dem Titel bereits auch das Epigraph, das dem Opritschnik Maljuta Skuratov gewidmet ist – einem kaltblütigen Henker des Zaren, der sich durch die Beseitigung potentieller Rivalen und unbequemer Personen hervortat.⁸⁶⁵

Das im Zitat anklingende 16. Jahrhundert wird des Weiteren durch die archaische Lexik und Syntax präsent.⁸⁶⁶ Die zweite Zeitebene wird, so Hodel, im Roman durch die sowjetische Ära realisiert:

Diese zweite Zeitstufe klingt in Phänomenen wie dem Geheimdienst (mit Sitz am Lubjanka-Platz), der Verbannung von Widersachern nach Sibirien, dem hörigen Schriftstellerverband, der Zensurbehörde, den mit russischen Emigranten bestückten westlichen Nachrichtensendern oder Namen wie Komjaga oder Terentij Bogdanovič Buturlin.⁸⁶⁷

Als dritte Zeitstufe bezeichnet Hodel Putins erste Amtszeit:

Seine Präsidentschaft von 1999-2000 als Ministerpräsident und von 2000-2004 als Präsident klingt in Phänomenen wie dem neuen imperialen Bewusstsein, der rigorosen ‚Vertikale der Macht‘, dem Zusammengehen von Kirche und Staat, der slawophilen und eurasischen Rhetorik, der strukturbedingten Korruption sowie in zahlreichen Details aus dem Alltag des Opritschniks (vom Mobiltelefon bis zum Blaulicht für privilegierte Straßenteilnehmer) an.⁸⁶⁸

Die vierte und letzte Zeitebene wird laut Hodel in der fiktiven Handlungsgegenwart des Jahres 2027 realisiert.⁸⁶⁹ Dabei sind alle vier Zeitstufen konsequent aufeinander bezogen, und zwar mit dem Ziel, einerseits das Putinsche Regierungssystem zu kritisieren, indem dessen

⁸⁶⁴ Anne Krier spricht in diesem Zusammenhang von „Zukunftsimitationen“. Siehe hierzu: Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 194.

⁸⁶⁵ Hodel, Robert, „Der Gewaltdiskurs der Politik als literarische Vorlage bei Andrej Platanov und Vladimir Sorokin“, in: Laura Burlon [et al] (Hrsg.): *Verbrechen, Fiktion, Vermarktung. Gewalt in den zeitgenössischen slavischen Literaturen*. Potsdam 2013, S. 65-85, hier: S. 81. Im Folgenden zitiert als: Hodel, „Der Gewaltdiskurs“.

⁸⁶⁶ Vgl. ebd.

⁸⁶⁷ Ebd., S. 82.

⁸⁶⁸ Hodel, „Der Gewaltdiskurs“, S. 82.

⁸⁶⁹ Vgl. ebd., S. 83.

Ähnlichkeit mit vergangenen Regimes nahegelegt und zugleich die ihm inhärente antidemokratische Entwicklungspotenz überspitzt realisiert wird.⁸⁷⁰ Andererseits meint Hodel dem Roman *Den' opričnika* entnehmen zu können, dass der Autor eine Kontinuität der russischen Geschichte, die von Ivan IV. bis ins 21. Jahrhundert reicht, suggerieren möchte.⁸⁷¹ Das heutige Russland erweist sich also laut Hodel als nur *eine* von mehreren thematisierten Zeitebenen.⁸⁷² Dieser These schließt sich auch die vorliegende Arbeit an, möchte jedoch eine weitere, fünfte Zeitstufe in der Erzählsammlung *Sacharnyj Kreml'* ergänzen, wie die folgende Tabelle illustriert.⁸⁷³

⁸⁷⁰ Vgl. Hodel, „Der Gewaltdiskurs“, S. 84.

⁸⁷¹ Vgl. ebd.

⁸⁷² Vgl. Hodel, „Der Gewaltdiskurs“, S. 81.

⁸⁷³ Im Folgenden sollen die fünf Zeitebenen sowie ihre expliziten Marker in einer Tabelle festgehalten werden – Verweise in den Klammern beziehen sich auf die russische Ausgabe des Erzählbandes. Das modellartige Zusammenfassen erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Tabelle 1: Die fünf Zeitebenen in *Sacharnyj Kreml'* und ihre expliziten Marker

1. Zeitebene	2. Zeitebene	3. Zeitebene	4. Zeitebene	5. Zeitebene
16. Jahrhundert	„rote Wirren“: Sowjetunion (1922-1991)	„weiße Wirren“: Zerfall der Sowjetunion (1990er Jahre)	„graue Wirren“: Putin-Ära (2000er Jahre)	fiktives Jahre 2028
<p>- Garde der Oprіčniki (vgl. S. 19) ist bereits aus der Herrschaft Ivans des Schrecklichen bekannt. An diese Schreckensherrschaft lehnt sich die Erzählung auch in Hinblick auf die Regierungsform, die Gesetze und die Exekutive an.</p> <p>- Das Land wird von einem Monarchen regiert, der sich Gosudar nennen lässt (vgl. S. 18).</p> <p>- Veraltete Sprachelemente, wie beispielsweise „токмо“ (vgl. S. 211), statt „только“, werden im Werk aktiv verwendet.</p> <p>- Die weiße Farbe des Kazanskij Kreml', der unter Ivan IV. in Kazan' erbaut wurde,⁸⁷⁴ erinnert an den weiß getünchten Kreml' im Werk.</p>	<p>- Der Geheimdienst „Тайный Приказ“ am Ljubjanka-Platz (vgl. S. 69, 75) erinnert an den tatsächlich existierenden „ФСБ“.</p> <p>- Der Hammer als ehemaliges Symbol der Sowjetunion wird bei der Folter eingesetzt (vgl. S. 89).</p> <p>- Das Umerziehungslager als bekanntes Phänomen aus der Zeit der Sowjetunion (vgl. S. 124) findet im Werk fiktionale Realisierung.</p> <p>- Der Sechstageplan im Umerziehungslager erinnert an den kommunistischen Fünfjahresplan (vgl. S. 124).</p> <p>- Die Sowjetunion wird als Zeit der roten Wirren bezeichnet: „- А потом и Красная Смута окончилась. И партия перестала.“ (S. 149)</p> <p>- Sowjetisches Vokabular wird zwar gebraucht, aber gleichzeitig wird auch dessen Vergänglichkeit stilisiert, indem zum Ausdruck gebracht wird, dass die jüngere Generation nichts mit dem Vokabular mehr anzufangen weiß. Ironischerweise wird zudem ein sowjetisches Wort mit einem chinesischen erklärt, was wohl darauf hinweisen soll, dass das Chinesische das Sowjetische verdrängt: „- А кто это такой – парторг?“</p>	<p>- Boris El' ein wird zu einer Teufelsfigur karikiert und gar nicht erst bei seinem Namen genannt:⁸⁷⁵ „- А после по ходу Белая Смута началась? [...] - Точно ...ммм...потом и Белая Смута началась. - Это когда Трехпалый Враг на танке в Москву въехал? [...] - Точно!“ (S. 149)</p>	<p>- Die Zuordnung der roten, weißen und grauen Wirren resultiert nicht nur aus der Farbsymbolik, sondern auch aus der Reihenfolge im Text: „[...] много порассказывал внучке о России: и про Смуты Красную, и про Смуту Белую, и про Смуту Серую.“ (S. 17)</p> <p>- „Савоська почесал головкой спички старую, путинского времени татуировку на груди [...].“ (S. 125f.)</p> <p>In diesem Zusammenhang scheint die Putin-Ära ein Überbleibsel zu sein, das zugleich auf der Haut verewigt ist. Einerseits wird bewusst darauf verwiesen, dass die Tätowierung veraltet ist, andererseits bleibt sie bis zum Lebensende auf der Haut, einem wichtigen Organ eines jeden Menschen. Der</p>	<p>- Die Zukunft ist mit weniger technischen Fortschrittsmarkern ausgeschmückt, als man es zunächst bei einem Werk, welches das Jahr 2028 illustriert, annehmen würde, wie etwa:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hologramme als technische Neuerung (vgl. S. 76) - lebende Plakate (vgl. S. 148f) - Hausroboter (vgl. S. 154) <p>- Auf der anderen Seite findet man Verweise auf die Degeneration einer Gesellschaft, wie etwa:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Man kocht und heizt wieder mit dem russischen Ofen (vgl. S. 15, 38), was auch als ein Anachronismus zu verstehen ist. - Drogen sind in der Apotheke frei zugänglich (vgl. S. 39). - Überall gibt es Brandstätten im Land, die von den Oprіčniki verursacht wurden (vgl. S. 46). - Das Land hat sich aus dem Sog der roten und weißen Wirren gerettet (vgl. S. 76). - Beten und Gebete stehen auf der Tagesordnung (vgl. S. 15, 37, 67, 139, 323). - Eine Sparpolitik wird befolgt, weswegen die Fahrstühle am Wochenende nicht in Betrieb sind (vgl. S. 153). - Es liegt eine sprachliche und politische

⁸⁷⁴ Vgl. die offizielle Homepage: <http://www.kazan-kremlin.ru/>, aufgerufen am 26.04.2016.

⁸⁷⁵ Vgl. hierzu auch Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 195f.

	<ul style="list-style-type: none"> - Чжангуань* [...]. (S. 150) - Eine Binnengeschichte aus dem Jahr 1986 wird erzählt, in der es um die missglückte Karriere eines Parteimitgliedes in der KPdSU geht. Zur Vorbereitung für die Aufnahme in die Partei musste der Erzähler der Binnengeschichte Lenin und Marx lesen (vgl. S. 141, 144). - Säuberungswellen werden durchgeführt – in etwa wie bereits bekannt aus der Zeit der Sowjetunion (vgl. S. 273). - Eine fiktionale Vernichtung des tatsächlich existierenden Lenin-Mausoleums wird im Werk thematisiert: „[...] а мавзолей со смутьяном красным в одночасье снес [...].“ (S. 18) 		<p>Körper wird hier zum Träger der politischen Richtung respektive Schrift.</p>	<p>wirtschaftliche Orientierung in Richtung China vor (vgl. S. 14, 38, 150).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Es gibt Verweise auf eine Dissidentenkultur (vgl. 164f., 188). - Willkürherrschaft und Gewalt sind sowohl unter den Bürgern als auch ausgehend von der politischen Spitze zu bemerken (vgl. S. 199). - Das Patriarchat unterdrückt die Frauen (vgl. S. 227ff.). - Es gibt ein Verbot des Gebrauchs von Schimpfwörtern (Vgl. 22, 210). - Russland isoliert sich durch den Bau der russischen Mauer (vgl. S. 17, 19). - Der Zuckerkreml' wird als Süßigkeit für das Volk vom Staat vermarktet.
--	--	--	---	--

Welche Wirklichkeitsverhältnisse offenbaren nun die genannten fünf Zeitebenen? Zunächst einmal suggerieren die Zeitebenen eine Art Zeitreise durch das historische Russland, welche gleichzeitig mit einem weiteren Ausblick, nämlich der fünften Zeitebene, ausgestattet wird. Die Zeitebenen sind somit schon aufeinander bezogen, wie es auch Robert Hodel in Bezug auf *Den' opričnika* feststellt, jedoch liegt im Erzählband *Sacharnyj Kreml'* eine gewisse Hierarchisierung vor. Denn die fünfte Zeitebene erscheint in diesem Zusammenhang als konsequentes Gedankenspiel respektive als Schlussfolgerung, welche aus der Beobachtung der historischen Ereignisse resultiert. Die fünfte Zeitebene fällt also einerseits aus der Tabelle heraus, zumindest was die historischen Ereignisse anbelangt, weil diese fiktional in die Zukunft extrapoliert sind und sich somit *noch* nicht ereignet haben. Andererseits sticht sie aus der Tabelle hervor, weil sie, erstens, alle Zeitstufen in sich vereint und, zweitens, sich viele historische Ereignisse in ihr spiegeln, weil sie sich *schon* ereignet haben. *Sacharnyj Kreml'* ist also ein Konglomerat aus tatsächlich existierenden historischen Ereignissen sowie ihrer phantastischen respektive grotesken Extrapolation als die Summe jener historischen Ereignisse, welche in der fünften Zeitebene ihren Ausdruck finden. Laut Anne Krier symbolisiert der Erzählband *Sacharnyj Kreml'* die „Zukunft als Vergangenheit“⁸⁷⁶, die Zukunft als „Regression in die Vergangenheit“⁸⁷⁷ oder auch das neue Russland, das zum alten Russland mutiert und damit gleichzeitig das „ewige Russland“⁸⁷⁸ versinnbildlicht. Bereits in unserer, der außerliterarischen Welt existierende Institutionen und Gebäude wie der Kreml' oder der „ФСБ“, der offensichtlich durch den Begriff „Тайный Приказ“ ersetzt wurde, sowie die aus der Vergangenheit des 16. Jahrhunderts bekannte Garde der Opričniki unterliegen in der fiktionalen Welt des *Sacharnyj Kreml'* dem Prozess der Verfremdung und fungieren gleichzeitig als Symbole der „Zirkelstruktur der ewigen Wiederkehr“⁸⁷⁹. Der Verfremdungseffekt des „Weißmachens“ des Kreml' sowie dessen Miniaturzuckerwerk oder die Umbenennung einer bereits existierenden Sicherheitsorganisation zielen darauf ab, auf die außerliterarische Existenz des jeweiligen Gegenstandes oder der jeweiligen Institution zu verweisen und gleichzeitig hinter ihre Maske(n) zu blicken, indem man ihnen ein neues „Kostüm“ verpasst. Was die Garde der Opričniki anbelangt sowie den monarchischen Herrscher und dessen Bauprojekt des weißen Kazanskij Kreml' in Tatarstan, so werden hier – will man meinen – längst vergangene Motive in die Zukunft extrapoliert. Vergegenwärtigt man Sorokins Worte aus dem eingangs erwähnten Interview, er wolle in *Sacharnyj Kreml'* die Gegenwart darstellen, so muss man die in der

⁸⁷⁶ Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 171.

⁸⁷⁷ Ebd., S. 195.

⁸⁷⁸ Ebd.

⁸⁷⁹ Ebd., S. 196.

Tabelle zusammengetragenen Elemente aus den vergangenen Epochen sowie ihre fiktionale Verarbeitung in der fünften Zeitstufe auf die außerliterarische Wirklichkeit beziehen. Es gilt also, die fiktionalen Elemente, die die fünfte Zeitstufe ausmachen, und mit ihr die vier vorhergehenden Zeitstufen, da sie sich ja letztendlich in der fünften Zeitstufe zusammengesetzt wiederfinden, zu dekodieren.

Beim Versuch, die besagten Elemente zu entschlüsseln, stößt man auf einige Diskurse, wie beispielsweise Autoritätsdiskurse⁸⁸⁰ in Bezug auf die Person Vladimir Putins⁸⁸¹, auf postkommunistische⁸⁸², postmoderne⁸⁸³ sowie Totalitarismus-⁸⁸⁴ und Postkolonialismuskurse⁸⁸⁵. Damit sind Diskurse benannt, die über die vier Zeitebenen hinweg entstanden sind, die aber auch weiter im Begriff sind zu entstehen. Darüber hinaus gibt es sogenannte „Subdiskurse“⁸⁸⁶, wie Dagmar Burkhart sie im Roman *Den' opričnika* untersucht, die auch in der Erzählung *Sacharnyj Kreml'* fortgeführt werden. Darunter sind Referenzen auf die Werke Sorokins zu verstehen, die er seit Mitte der 80er Jahre des vergangenen Jahrhunderts verfasst und publiziert hat. Diese Subdiskurse kann man als eine weitere, die Texte begleitende Meta-Zeitebene betrachten, wenn man die Erscheinungsdaten der jeweiligen, im Erzählband explizit oder implizit erwähnten Werke, wie beispielsweise *Očered'* hinzuzieht.⁸⁸⁷ Das literarische Wesen der Sorokinschen Texte, das auf vielfältigen Diskursen basiert, definiert Alexander Höllwerth wie folgt:

[...] das gedankliche Experiment Sorokins besteht darin, dass er den zukünftigen Raum mit einem ‚Sinn‘, einer Ideologie, einer Idee füllt, die er den herrschenden Diskursen seiner Gegenwart, des Putinschen Russlands, entnimmt. Er bündelt diese Diskurse zu einer Idee, die die zukünftige Wirklichkeit ideokratisch formt. Indem er aufzeigt, wie die durch die Idee [...] umgestaltete Wirklichkeit aussehen könnte, entsakralisiert, dekonstruiert er die metaphysische Weihe, die diese Diskurse für sich beanspruchen, und entlarvt sie als Willkür- und Schreckensherrschaft einer sich prämodern, russisch-traditionalistisch gebärdenden Kaste von Funk-

⁸⁸⁰ Vgl. Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“, S. 412f.

⁸⁸¹ Vgl. hierzu exemplarisch deutsche Werke: Gloger, K., *Putins Welt. Das neue Russland, die Ukraine und der Westen*. Berlin 2015; Laquer, W., *Putinismus: wohin treibt Russland?* Aus dem Englischen von Klaus-Dieter Schmidt. Berlin 2015 sowie unter dem folgenden Link eine Liste der angeblich 53 besten russischen Bücher über Vladimir Putin: <http://knigki-pro.ru/knigi-pro/11-spisok-luchshih-knig-pro-vladimira-putina.html>, aufgerufen am 27.04.2016. Eine Quelle ist außerdem zu erwähnen, die sich gegen die Fokussierung auf die Person Putins ausspricht: Edwards, M. [et al], „openDemocracy: Warum wir keine Artikel über Putin publizieren“. Aus dem Englischen von Harmut Schröder, in: *Russland-Analysen Nr. 313* (08.04.2016), Link: <http://www.laenderanalysen.de/russland/pdf/RusslandAnalysen313.pdf>, aufgerufen am 27.04.2016. Die zuletzt genannte Quelle erklärt, dass die Konzentration der Mainstream-Medien auf Putin von der Bevölkerung Russlands ablenkt. Vgl. ebd.

⁸⁸² Vgl. Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 195.

⁸⁸³ Vgl. Engel, Christine, „Sorokin im Kontext der russischen Postmoderne. Probleme der Wirklichkeitskonstruktion“, in: *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Bd. 43. Wien 1997, S. 53-66, hier: S. 54f. Im Folgenden zitiert als: Engel, „Sorokin im Kontext der russischen Postmoderne“.

⁸⁸⁴ Vgl. Uffelmann, „Sorokins Schmalz oder Die Küche des Konzeptualismus“, S. 139f.

⁸⁸⁵ Vgl. Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“, S. 412f.

⁸⁸⁶ Burkhart, „Dystopische und virtuelle Weltenentwürfe“, S. 225.

⁸⁸⁷ Die sogenannten Subdiskurse möchte die vorliegende Arbeit nicht untersuchen, da sie vielmehr auf Autoreferentialität hinweisen und weniger auf das Verhältnis des Werkes zur Wirklichkeit.

tionären mit einem sich Gosudar' nennenden Herrscher an der Spitze, der die Züge der mittelalterlichen, orthodoxen Schreckensherrschaft Ivan Groznyjs mit denen moderner totalitärer Diktatur verbindet [...].⁸⁸⁸

Die bereits an vielen Stellen dieser Arbeit besprochenen Anspielungen auf Vladimir Putin ergeben sich in diesem Zusammenhang als der Rekurs auf die Autoritäts- sowie Totalitarismuskurse um russische Herrscher insgesamt, denen ein willkürlicher, gewalttätiger und allgegenwärtiger Regierungsstil zuzuschreiben ist. In die Reihe dieser Herrscher ist laut *Sacharnyj Kreml'* auch Vladimir Putin im überspitzen, satirischen Sinne einzuordnen, denn schließlich soll laut Sorokin ja die fünfte Zeitebene als Zusammenschau der ersten bis vierten Zeitebene die russische Gegenwart präsentieren. Einerseits wird der Autoritätsdiskurs somit als Grundlage dafür genutzt, vorzuführen, dass der genannte Diskurs nicht aus der Luft gegriffen ist, andererseits wird er auf die Spitze getrieben und satirisch verkehrt, um selbstironisch darüber zu spotten, aber gleichzeitig auch vor derartigen Tendenzen zu warnen. Den Autoritäts- und Totalitarismuskurs illustrieren alle genannten Beispiele aus der ersten Zeitebene, etwa die willkürliche Schreckensherrschaft sowie auch die Exekutivgewalt, versinnbildlicht in der Garde der Opričniki und in den Ideen des Monarchen Ivan Groznyj, der bereits einen weißen Kreml' in Kazan' erbauen ließ. Auf diese Weise kann der Autoritäts- und Totalitarismuskurs als etwas Kontinuierliches und der russischen Geschichte Immanentes verstanden werden. Einerseits wird also auf bestimmte Herrscher wie Ivan Groznyj und Putin rekurriert, andererseits wird ein überindividuelles (Ur-)Bild eines russischen Herrschers gezeichnet, womit in *Sacharnyj Kreml'* satirisch gespielt oder laut Artwińska parodiert wird.⁸⁸⁹

Gleichzeitig sei Sorokins Text – Alexander Höllwerth bezieht sich immer noch auf *Den' Opričnika*, aber seiner Argumentation ist auch in Hinblick auf *Sacharnyj Kreml'* zu folgen, da dieser die gleiche fiktionale Welt repräsentiert – nicht ausschließlich als „auf die Gegenwart zu beziehendes politisches Pamphlet, als Parodie von im Putinschen Russland um sich greifenden Ideologien zu lesen“⁸⁹⁰, sondern auch als ein Werk, das sich in einem post-sowjetischen Russland mit ideologisch radikalisierten historio- und kulturosophischen Diskursen auseinandersetzt und mit ihnen spielt:⁸⁹¹

Den' Opričnika verweist nicht nur auf die vergangene Erfahrungswirklichkeit der vom Sowjetstaat Verfolgten, er nimmt auch auf die gegenwärtige Erfahrungswirklichkeit im postsowjetischen Russland Bezug. Im Interview mit Kerstin Holm erwähnt Sorokin, dass Putin versucht

⁸⁸⁸ Höllwerth, Alexander, „*Den' Opričnika* – die Vision eines pseudosakralen, totalitären High-Tech-Imperiums zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion“, in: Wolfgang Eismann und Klaus Trost (Hrsg.), *Anzeiger für slavische Philologie*, Bd. XXXVII. Graz 2010, S. 55-97, hier: S. 76. Im Folgenden zitiert als: Höllwerth, „*Den' Opričnika*“.

⁸⁸⁹ Vgl. Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“, S. 412.

⁸⁹⁰ Höllwerth, „*Den' Opričnika*“, S. 76.

⁸⁹¹ Vgl. ebd.

habe, das Sowjetsystem wiederzubeleben. Stattdessen stehe das russische Imperium Ivan Groznyjs wieder auf. Er erwähnt dabei auch die kremlnahe Jugendorganisation Naši, deren Mitglieder einst demonstrativ Sorokins Bücher vernichteten und ihn einen Pornographen nannten, nun aber eher Oppositionspolitiker wie Michail Kasjanov und Garri Kasparov verfolgen würden [...]. Sorokins Text *Den' Opričnika* befindet sich am Schnittpunkt von Gegenwart, in der Gegenwart hereinbrechender zeitgeschichtlicher sowjetischer Vergangenheit und mythologischer Form revitalisierter ferner Vergangenheit des russischen Mittelalters: Nach Aleksandr Ėtkind reagiert Sorokins Text wie die Dystopien aller Zeiten und Völker auf die politische Situation, in der ihre Autoren und Leser leben. In *Den' Opričnika* würde ein Regime herrschen, das die politischen Technologien der Putin-Ära mit den Körperstrafen und Hinrichtungen des 16. Jahrhunderts verbinde. Die Schrecken der neuen Opričnina seien vergleichbar mit dem Terror des Gulags [...].⁸⁹²

In diesem Zusammenhang wird eine weitere Diskursebene erwähnt, die in Anlehnung an die in der vorliegenden Arbeit vorgestellten fünf Zeitebenen der zweiten Zeitebene zuzuordnen ist, nämlich der postkommunistische Diskurs, welcher zwar auf die Sowjetunion rekurriert, sich aber erst nach dem Zerfall der Sowjetunion etablieren kann. Die russische Gegenwart in *Sacharnyj Kreml'* präsentiert also immer noch postkommunistische Auseinandersetzungen respektive zeigt deren Präsenz sowohl im Regierungsstil als auch in der Mentalität der Bevölkerung.⁸⁹³ Der postkommunistische Diskurs erstreckt sich also über die dritte und vierte Zeitebene hinweg und findet seine zuspitzende Realisierung in der fünften Zeitebene. Es kann also die These formuliert werden, dass Sorokins Erzählband Wirklichkeitsannäherung durch Diskursanwendung realisiert. Dabei wird, wie den Beispielen aus der zweiten Zeitebene zu entnehmen ist, mit sowjetischen Missständen wie Umerziehungslagern und Säuberungswellen gespielt. Gleichzeitig werden, wie aus der zweiten Zeitebene ersichtlich wird, kommunistische Postulate wie beispielsweise sowjetische Ausdrücke oder das Lenin-Mausoleum vernichtet respektive verdrängt. In diesem Fall wird der postkommunistische Diskurs in dem Moment, in dem er thematisiert wird, wieder verworfen. Dieses Verfahren der Thematisierung und Auflösung unterstreicht Sorokins satirische Strategie im Umgang mit Diskursen.

⁸⁹² Höllwerth, „*Den' Opričnika*“, S. 75f.

⁸⁹³ Sorokin spielt als Konzeptualist mit sowjetischen Schablonen. Zum Begriff Konzeptualismus heißt es bei Dirk Uffelman wie folgt: „In Moskauer Zirkeln hat in den 1970er Jahren die Soz-Art Einzug gehalten, von Groys systematisiert unter dem Terminus ‚Konzeptualismus‘ (1979). Aus der Perspektive dieser mit den sowjetischen Schablonen spielenden und die Sowjettopik nicht ethisch negierenden, sondern ästhetisch affirmierend-subvertierenden, asowjetischen Literatur [...] erschien das vorangegangene Aufbegehren von Dissidenzliteratur und Dorfprosa gegen die Sowjetmacht nicht als Überwindung der Sowjettopik, sondern als deren Fortsetzung qua ethischer Umkehrung.“ Aus: Uffelman, Dirk, *Der erniedrigte Christus. Metaphern und Metonymien in der russischen Kultur und Literatur*. Köln/Weimar/Wien 2010, S. 853. Siehe außerdem in diesem Zusammenhang die im Sommer 2016 erschienenen Artikel „Zurück in die UdSSR“ und „Der Sowjetmensch“, die eben jene Tendenz feststellen und diskutieren. Vgl. <http://www.dekoder.org/de/article/zurueck-die-udssr-rusland-tradition-sowjetnostalgie> und <http://www.dekoder.org/de/gnose/der-sowjetmensch>, beide Links aufgerufen am 10.8.2016.

Dass der postkommunistische Diskurs in der russischen Gesellschaft aktuell ist, zeigt auch Boris Groys mit seinem Aufsatz „Die postkommunistische Situation“.⁸⁹⁴ Groys untersucht darin, inwieweit „die Erfahrung des Kommunismus unsere eigene Gegenwart immer noch prägt“⁸⁹⁵ und kommt zu dem Schluss, dass die kommunistische Erfahrung noch aktuell sei, weshalb sich das postkommunistische Subjekt dagegen entscheide und seinen Weg in die entgegengesetzte Richtung, nämlich aus der Zukunft in die Vergangenheit, beschreite.⁸⁹⁶ „Das postkommunistische Leben verläuft rückwärts, es folgt einer Bewegung gegen den Fluss der Zeit.“⁸⁹⁷ Diese Rückwärtsbewegung wird in *Sacharnyj Kreml* schlussendlich mithilfe der fünf genannten Zeitebenen verdeutlicht und zeigt so, wie aktuell der Erzählband ist. Aus der utopischen und fiktionalen Welt des Jahres 2028 blickt man letztendlich auf die Gegenwart, die aber gleichzeitig die Summe ihrer vergangenen Ereignisse und historischen Entwicklungen darstellt. Statt sich also mit der Zukunft zu beschäftigen, beschäftigt man sich mit der Vergangenheit. Aber vielleicht ist dieses Vorgehen ja auch eine Art Aufarbeitung? Wie dem auch sei, die Wirklichkeit erscheint in diesem Zusammenhang eine Mischung aus Vergangenen zu sein.

Was den postmodernen Diskurs im Hinblick auf die Wirklichkeit anbelangt, so lässt sich diese, so Christine Engel, bei Vladimir Sorokin als ein „Denkkonstrukt“⁸⁹⁸ verstehen: „Die Postmoderne versucht, Tendenzen und Wirkkräfte der unmittelbaren Gegenwart zu formulieren.“⁸⁹⁹ In diesem Zusammenhang wird die Kombination von Parodie und Gewalt als russische Spezifik angesehen, bei der, nochmals sei auf Christine Engel verwiesen, Vladimir Sorokin am radikalsten vorzugehen vermag.⁹⁰⁰ Das postmoderne Schreiben entfaltet sich demnach auf zwei Arten: Erstens, um Veränderungen in der Gesellschaft festzuhalten und, zweitens, in postmodernen Verfahren, wie beispielsweise der Auflösung des Kanons, der Unbestimmtheit, der Fragmentierung, der Ironie, der Karnevalisierung und der Hybridisierung.⁹⁰¹ Bezüglich des Erzählbandes *Sacharnyj Kreml* lässt sich festhalten, dass vor allem die zweite Art des postmodernen Schreibens realisiert wird, um einerseits die Illusion der Entfernung der

⁸⁹⁴ Vgl. Groys, Boris, „Die postkommunistische Situation“, in: Ders., Anne von der Heiden und Peter Weibel (Hrsg.), *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*. Frankfurt a.M. 2005, S. 36-48. Im Folgenden zitiert als: Groys, „Die postkommunistische Situation“.

⁸⁹⁵ Ebd., S. 36.

⁸⁹⁶ Vgl. ebd., S. 48.

⁸⁹⁷ Ebd.

⁸⁹⁸ Engel, „Sorokin im Kontext der russischen Postmoderne“, S. 55.

⁸⁹⁹ Ebd., S. 54.

⁹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 55.

⁹⁰¹ Vgl. ebd., S. 55. Christine Engel bezieht sich dabei auf den Aufsatz von Ihab Hassan, der insgesamt elf Merkmale der Postmoderne auflistet, aber gleichzeitig erklärt, dass mit der Merkmalreihe keine Definition formuliert werden könne, weil die Postmoderne ein zu ambivalentes und in sich dynamisches Konzept sei. Vgl. Hassan, Ihab, „Postmoderne heute“, in: Wolfgang Iser (Hrsg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim 1988, S. 47-56, hier: S. 56.

Fiktion von der Wirklichkeit zu kreieren und gleichzeitig die größtmögliche Nähe zu ihr zu finden. Veränderungen lassen sich im Erzählband eher weniger herauskristallisieren, sondern vielmehr Stagnation und der Mangel an Veränderungen, da die Geschichte als eine „Reproduktion und Transformation“⁹⁰² zu begreifen ist. Die postmoderne Grundformel, der sich Sorokin in *Sacharnyj Kreml'* scheinbar auch bedient, lautet: „Postmoderne Phänomene liegen dort vor, wo ein grundsätzlicher Pluralismus von Sprachen, Modellen und Verfahrensweisen praktiziert wird, und zwar nicht bloß in verschiedenen Werken nebeneinander, sondern in ein und demselben Werk.“⁹⁰³ Ein Pluralismus von Sprachen wird in *Sacharnyj Kreml'* durch die Lexik des 16. Jahrhunderts und durch die zahlreichen chinesischen Wörter realisiert. Auch bedient sich Sorokin in seinem Erzählband ja einer bereits untersuchten Gattungsvielfalt, welche mithilfe verschiedener literarischer Verfahren des Erzählens unterstützt wird. Der postmoderne Diskurs wird im Erzählband insgesamt primär formal denn inhaltlich realisiert. Damit liegt also ein Unterschied zu den bereits untersuchten Diskursen vor. Die Auflösung der formalen Einheit in formale Vielfalt symbolisiert einerseits Sorokins schreibstrategisches Verfahren als auch seinen Appell, Vielfalt wahrzunehmen, was sich indirekt gegen die Autoritätsrespektive Totalitarismuskurse sowie gegen postkommunistische Diskurse richtet, die eine einseitige Sichtweise einnehmen. Wirklichkeit ist demnach eine Vielfalt von Eindrücken, Handlungen, Ereignissen, womit sie sich einer Definition entzieht, da sie nicht nur nicht auf einen Nenner zu bringen, sondern in *Sacharnyj Kreml'* zugleich fragmentarisch ist. Gleichzeitig unterstützt die Vielfalt der Diskurse in *Sacharnyj Kreml'* das postmoderne Schreiben und dessen Zugang zur Wirklichkeit. Das postmoderne Verfahren als dynamisches und ambivalentes Konzept versinnbildlicht also eine ebensolche dynamische und ambivalente Wirklichkeit.

Folgt man der Argumentation Anna Artwińkas, symbolisiert eben jene Vielfalt der Textgattungen in Vladimir Sorokins *Sacharnyj Kreml'* die Abhängigkeit der Fiktion von der außerliterarischen Wirklichkeit.⁹⁰⁴ Diese These erklärt sie mit der Tatsache, dass die spezifische Beziehung zwischen den Bürgern und der Autorität nicht etwa seit dem Ende der Sowjetunion beendet sei, sondern fortgesetzt werde.⁹⁰⁵

The reality presented in Sorokin's *Sacharnyj Kreml'* is an example of the functioning of thus understood “internal colonization” – post-totalitarian colonization, in which the role of the external colonizer is taken over by the authority, proclaiming its new civilizing mission with the aid of any available measures. In the imagined Russia of the year 2028, old forms mix with new ones, resulting in something akin to a timeless and ahistorical space – an area where colo-

⁹⁰² Vgl. Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“, S. 408: „History as Reproduction and Transformation“.

⁹⁰³ Welsch, Wolfgang, „Einleitung“, in: Ders. (Hrsg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim 1988, S. 2-46, hier: S. 10.

⁹⁰⁴ Vgl. Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“, S. 409.

⁹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 410.

nizing processes unfold. In showing a dependent and oppressed society, Sorokin, on the one hand, unmasks the mechanisms, strategies and results of another form of dependence and, on the other hand, attempts to work through these results by parodying the official discourse of the authorities. Deconstruction and desacralization of ideology is successful thanks of the caricatural depictions of official ideas and postulates.⁹⁰⁶

In diesem Zusammenhang wird ein neuer Diskurs eröffnet, nämlich der postkoloniale⁹⁰⁷. Im Zentrum der postkolonialen Literaturkritik steht die Frage, auf welche Weise die Wechselwirkungen und Unterdrückungstendenzen zwischen dem Kolonisator und Kolonisiertem literarisch inszeniert werden.⁹⁰⁸ Die postkoloniale Literatur ist des Weiteren als ein Ausdruck gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktionen, die historisch und ideologisch bedingt sind, zu verstehen.⁹⁰⁹ Laut Artwińska verhält sich nun die fiktionale Welt des *Sacharnyj Kreml* wie eine Kolonie, in der die russische Gesellschaft abhängig ist und unterdrückt wird, gleichzeitig aber konstante und typische Eigenschaften repräsentiert und vorgeschriebene Verhaltensmuster reproduziert. Das heißt also, dass sich dieser Diskurs einerseits auf die fünfte Zeitebene bezieht, gleichzeitig aber auf alle anderen Zeitebenen davor auch, weil es um eine Reproduktion des Vorherigen geht. Im Sinne des Postkolonialismuskurses erfolgt eine Isolation des Landes und ihrer Bürger, statt eine Öffnung im Sinne postmodernen Schreibens. Diese These wird im Werk durch die dystopischen Merkmale⁹¹⁰, etwa den „Inselcharakter“⁹¹¹ des *Sacharnyj Kreml*, sowie durch die thematisierte Unterdrückung, Willkürherrschaft und Abhängigkeit der Bürger vom Monarchen unterstützt. Der postkoloniale Diskurs spielt letztendlich dem Autoritäts- und Totalitarismuskurs in die Hände, weil es in einer Kolonie schließlich auch eine Führungsperson gibt. Auch Artwińska sieht also die im Erzählband abgebildete Wirklichkeit als etwas Konstantes und sogar Ahistorisches: „[...] a vision of a constant, ahistorical and essential Russian identity.“⁹¹² Sie bezieht sich dabei auf die von Alexander Höllwerth aufgestellten vier Zeitstufen im Roman *Den' Opričnika*, auf die in diesem Kapitel bereits in Anlehnung an den Aufsatz von Robert Hodel verwiesen wurde, und sieht ihren Zweck darin, Russland als konstant barbarisch, wild und gewalttätig abzubilden.⁹¹³ Dabei werde sowohl auf der Herrschaftsebene kritisiert als auch auf der der Bürger, die familiäre Gewalt ausüben, weshalb stereotypische Vorstellungen von den Russen genauso kritisiert und paro-

⁹⁰⁶ Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“, S. 412.

⁹⁰⁷ Zur postkolonialen Erzähltheorie siehe: Birk, Hanne/Neumann, Birgit, „Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie“, in: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hrsg.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier 2002, S. 115-152. Zur englischsprachigen Satire und zum postkolonialen Diskurs siehe: Ball, John Clemanet, *Satire & the Postcolonial Novel. V.S. Naipaul, Chinua Achebe, Salman Rushdie*. London 2003.

⁹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 118.

⁹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 117.

⁹¹⁰ Zu den utopischen und dystopischen Zügen im Erzählband siehe Kapitel 4.7 dieser Arbeit.

⁹¹¹ Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 191.

⁹¹² Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“, S. 413.

⁹¹³ Vgl. ebd.

diert werden.⁹¹⁴ Artwińska nennt dabei drei Stereotype: „[...] violence, alcohol/drugs, and homelessness“⁹¹⁵. Des Weiteren sieht Artwińska *Sacharnyj Kreml*’ im Kontext des Orientalismus, dem zu Folge sich die Russen vom Rest der Welt abkapseln und gezielt oppositionelle Lager wie „wir“ und „die anderen“ kreierten, was die nationalistische Stimmung und kulturelle Identität stärke:⁹¹⁶ „The self-Orientalizing narration in *Sacharnyj Kreml*’ aims to emphasize the cultural strangeness of Russians and their self-exoticization.“⁹¹⁷ In diesem Zusammenhang bezieht sich Artwińska auf die Szene mit den Stereotypen „Russisch“ und „Amerikanisch“, also auf die Szene, in der der Schauspieler Ivan und der Amerikaner auftreten und die bereits in Kapitel 4.3.2 dieser Arbeit untersucht wurde.⁹¹⁸ Mit diesen Stereotypen, die ganz offensichtlich in Russland, aber auch außerhalb Russlands existieren, wird gespielt, indem sie abgebildet und gleichzeitig dekonstruiert werden – also ein ähnliches Verfahren wie mit dem postmodernen Diskurs. Die vorliegende Arbeit schließt sich diesen Beobachtungen Artwińskas an, möchte aber hervorheben, dass die genannten Postkolonialismus- und Orientalismus-Diskurse im Erzählband parodiert werden. Sorokin parodiert nämlich gerade das Denken in „Schubladen“, indem er es satirisch überspitzt. Satire und postkoloniale Theorie sind dabei allerdings gleichwertige Partner, weil sie beide oppositionell und referentiell agieren.⁹¹⁹

In diesem Kapitel wurde festgestellt, dass die fünf Zeitebenen eine Art Zeitreise durch das historische Russland suggerieren. Diese Zeitreise kann nach der vorangegangenen Untersuchung nun weiter charakterisiert werden: Es handelt sich paradoxerweise um eine Zeitreise, die stillsteht. Diese These wird durch das Motto des *Sacharnyj Kreml*’ unterstützt, welches aus dem Jahre 1839 stammt, aber sogleich auf jedes beliebige Jahr respektive Jahrhundert bezogen werden kann,⁹²⁰ denn schließlich handelt das Motto vom Vergehen der Zeit, die sich aber nicht ändert und damit aktuell bleibt.⁹²¹ Anne Krier spricht in diesem Zusammenhang von der sogenannten „stehenden Gegenwart“ und vom Recycling von Texten und historischen Ereignissen, was durch das bereits analysierte, bei Sorokin häufig auftretende Motiv des Essens zusätzlich unterstützt:

In der Zusammenführung von Vergangenen und Gegenwärtigen im Zukünftigen, also in der Aktualisierung des Historischen, der Historisierung des Gegenwärtigen und im Gestus der apokalyptischen Zukunftsprophezeiung lässt Sorokin die russische Geschichte eine letztendlich zur Erstarrung kommende Kreisfigur vollführen: Vordergründig in der datierbaren Linearzeit, bzw. in einem teleologischen Zeitverständnis situiert, lassen sich *Den’ opričnika* und

⁹¹⁴ Vgl. Artwińska, „The (Post-)Communist Orient“, S. 413.

⁹¹⁵ Ebd., S. 414.

⁹¹⁶ Vgl. ebd., S. 418.

⁹¹⁷ Ebd., S. 420.

⁹¹⁸ Vgl. ebd., S. 421.

⁹¹⁹ Vgl. ebd., S. 420.

⁹²⁰ Vgl. Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 195.

⁹²¹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml*’, Einband.

Sacharnyj kreml' auch lesen als Ausdruck einer stehenden Gegenwart, die ihrerseits durch den Kreml und seine zuckersüße, vergängliche und doch reproduzierbare Replik symbolisiert wird.⁹²²

Die von Anne Krier thematisierte Kreisfigur symbolisiert den Zeitstillstand und damit die Unmöglichkeit einer Veränderung oder gar Modernisierung des Staates. In *Sacharnyj Kreml'* wird also eine Wirklichkeit dargestellt, die, wie die Tabelle verdeutlicht hat, ein Wiederverwerten von bereits Bekannten darstellt. Die Wirklichkeit ist also eine Ansammlung ahistorischer, konstanter und archetypischer Bilder.

Eingangs wurde die Frage gestellt, welches Wirklichkeitsverhältnis die fünf Zeitebenen offenbaren. Auf diese Frage ist nun die folgende Antwort zu geben: Das Verhältnis zur Wirklichkeit in *Sacharnyj Kreml'* ist ungeachtet seiner Bezüge zu verschiedenen Zeitebenen zeitlos und damit zunächst auf der folgenden Skala bei dem Faktor „zeitlos“ einzuordnen:

zeitnah ←————→ zeitlos

Es wird nämlich ein Sammelsurium aus archetypischen Vorstellungen dargeboten, die darauf abzielen ihre Zeitlosigkeit abzubilden, um zugleich, wie Sorokin im zitierten Interview andeutet, die Zeitnähe zu versinnbildlichen. Das heißt, dass sich schlussendlich die beiden Faktoren in *Sacharnyj Kreml'* überlappen und letztendlich stets dasselbe bedeuten – ähnlich wie es im Motto des Erzählbandes anklingt. Es werden demnach folgende Wirklichkeitsverhältnisse mithilfe bekannter Wirklichkeitssignale aus der russischen Geschichte widergespiegelt:

1. Das Wirklichkeitsverhältnis, das eins zu eins das reflektiert, was aus respektive in der außerliterarischen Welt bekannt ist, wie beispielsweise historische und gesellschaftliche Umbrüche.
2. Das Wirklichkeitsverhältnis, das eine Person oder ein Gebäude verfremdet widerspiegelt, welche oder welches in der außerliterarischen Welt existiert, um mit den Verfremdungseffekten auf Missstände, Widersprüche, negative Entwicklungstendenzen und Wiederholungstendenzen zu Kulten um Personen und Gebäuden hinzuweisen.
3. Das Wirklichkeitsverhältnis, das das Verständnis über die russische Geschichte als eine Geschichte des ewig Wiederkehrenden und damit als Produkt von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft versinnbildlicht. Dabei referieren die erste, zweite, dritte und vierte Zeitebene auf vergangene Wirklichkeiten, um gemeinsam die gegenwärtige Wirklichkeit abzubilden.

⁹²² Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 196.

4. Das Wirklichkeitsverhältnis, das das Verständnis über diverse über Russland geführte Diskurse aufgreift und daraus ein literarisches Konstrukt schafft.

Wenn man nun das Verhältnis der einzelnen vier Wirklichkeitsdarstellungen betrachtet, so ist festzustellen, dass eine zunehmende Distanz zur außerliterarischen Wirklichkeit abgebildet wird. Von direkten exemplarischen Wirklichkeitssignalen bewegt man sich zu indirekten, weil verfremdeten, Wirklichkeitssignalen hin zu einem abstrakten Wirklichkeitskonstrukt respektive -verständnis. Es wird also eine Erkenntnis über die Wirklichkeit vermittelt, die sich zunächst vom Besonderen hin zum Allgemeinen bewegt.

Nachdem nun geklärt wurde, welches Wirklichkeitsverhältnis durch die fünf Zeitebenen offenbart wird, deren Mittel und Zugänge die verschiedenen hier diskutierten Diskurse darstellen, muss gefragt werden, welches Verhältnis die Diskurse zur Wirklichkeit tatsächlich haben. Die einzelnen Diskurse repräsentieren letztendlich Dispute über die Wirklichkeit. Sie versuchen die Tendenzen, Denkrichtungen und die Aufarbeitung gesellschaftlicher und historischer Ereignisse aus der Vergangenheit in der Gegenwart aufzugreifen, um die Wirklichkeit in ihrer Entwicklung sowie hinsichtlich ihrer Ursprünge erklären zu können. Die genannten Diskurse haben ihren Ursprung in den hier thematisierten Zeitebenen und zeigen gleichzeitig, wie sie sich über weitere, darauffolgende Zeitebenen entwickeln respektive erstrecken. Demnach sind diese Diskurse ein wichtiges Werkzeug, um die Wirklichkeit möglichst zeitnah fassen zu können, weil sie aktuell auf die Wirklichkeit referieren. Die Ergebnisse der untersuchten Diskurse zeigen jedoch, dass die Quellen der jeweiligen Diskurse bereits eine lange Tradition haben und damit schon wieder als zeitlos zu benennen sind. Hinsichtlich des Leserbezugs, der im Erzählband nicht direkt von einem der Erzähler realisiert wird und auch deshalb in diesem Kapitel nicht untersucht wurde, ist zu sagen, dass ein Leser, der Sorokins *Sacharnyj Kreml'* liest, ein gewisses Vorwissen über die russische Geschichte sowie Gegenwart mitbringen sollte, um sich im Sinne des hermeneutischen Zirkels von Zeitebene zu Zeitebene der kaum fassbaren und doch gegenwärtigen Wirklichkeit zu nähern. Denn schließlich wird die Wirklichkeit in *Sacharnyj Kreml'* als ein Zeitkontinuum⁹²³ entlarvt.

⁹²³ In Sorokins Roman *Metel'* wird laut Sorokin selbst eine Zeitschleife respektive Zeitstarre abgebildet, in der sich das gegenwärtige Russland befindet. Ähnlich wie die Figuren im Roman, die nicht an ihr Ziel kommen und sich in einer Zeitschleife verirren, sei laut Sorokin auch Russland unfähig, den Weg in die Moderne zu finden. Mental und kulturell befindet sich Russland im 16. und 17. Jahrhundert, obwohl viele Russen hochentwickelte Autos führen und Smartphones bedienen. Siehe Sorokin, Vladimir, *Metel'*. Moskva 2010. Siehe außerdem ein Interview mit Sorokin im deutschen Fernsehen, das leider nicht mehr in der Mediathek des Senders rbb im Programm *Stilbruch* vom 13.09.2012 auffindbar ist. ARD verweist allerdings noch auf diese Sendung und ihren Inhalt unter dem folgenden Link: <http://programm.ard.de/TV/Programm/Sender/?sendung=282058574752153>, aufgerufen am 14.07.2016. Vgl. außerdem dazu die Ausarbeitung zu dem oben genannten Roman: Andreeva/Bibergan, *Igry i teksty Vladimira Sorokina*, S. 355-396.

4.6 Satirische Situation in *Sacharnyj Kreml'*

In Anlehnung an das theoretische Kapitel 2.6 dieser Arbeit soll die satirische Situation nun exemplarisch an Vladimir Sorokins *Sacharnyj Kreml'* herausgearbeitet werden. Die diesem Kapitel vorangehende Untersuchung der der satirischen Situation inhärenten Elemente „Satiriker, Norm, Leser(bezug) und Angriffsobjekt(e)“ bildet die Grundlage für die Analyse der jeweiligen Beziehungen der genannten Elemente untereinander, da sie als „interacting parts“⁹²⁴ betrachtet werden. Ihr Gesamtzusammenspiel wird im Viereck-Modell der satirischen Situation repräsentiert. Um sich der Gesamtaussage zu nähern, müssen allerdings zuerst die vier Dreiecksrelationen, die in Kapitel 2.6 beschrieben sind, in Hinblick auf *Sacharnyj Kreml'* untersucht werden.

Die Dreiecksrelation „Satiriker – Norm – Angriffsobjekt“ impliziert nach der Theorie von Schönert einen aktiven satirischen Erzähler, der das Angriffsobjekt der Lächerlichkeit preisgibt, kritisiert und mit Abwertungen straft, um im gleichen Atemzug auf eine ideale Norm zu verweisen, die entweder direkt oder indirekt realisiert wird.⁹²⁵ Da in Kapitel 4.3 jedoch die Abwesenheit einer Persona in *Sacharnyj Kreml'* festgestellt wurde, weil wenig bis kaum Erzählerkommentare vorzufinden sind, kann man die genannte Dreiecksrelation nach Schönert in *Sacharnyj Kreml'* nur bei den wenigen in dem Kapitel genannten Teststellen als realisiert betrachten. Bei dem restlichen, vorwiegend ohne eine satirische Persona stattfindenden Teil des Erzählbandes kann man sogar davon sprechen, dass sich die Erzählerinstanz bisweilen auflöst, weshalb man in Bezug auf den *Sacharnyj Kreml'* weder von der Existenz einer Persona noch von einem Satiriker sprechen kann. Die vorliegende Arbeit möchte daher anstelle des Begriffs „Satiriker“ den Begriff „Chor von Stimmen“ vorschlagen, auf den Vladimir Sorokin selbst in einem Interview verweist, als es darum geht, wer in *Sacharnyj Kreml'* eigentlich spricht.⁹²⁶ Dieser Chor von Stimmen soll in folgenden Zusammenhang die einzelnen, unterschiedlichen Figuren respektive Sprecher und eben Stimmen des *Sacharnyj Kreml'* repräsentieren, die zwar nicht die Funktion eines Satirikers übernehmen, letztendlich aber diejenigen Stimmen sind, die im Werk zu vernehmen sind. Sie dienen in der Dreiecksrelation „Leser – Angriffsobjekt – Chor von Stimmen“ dem Leser als Reflexionsflächen und als Bezugs-

⁹²⁴ Kernan, „A Theory of Satire“, S. 177.

⁹²⁵ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 29.

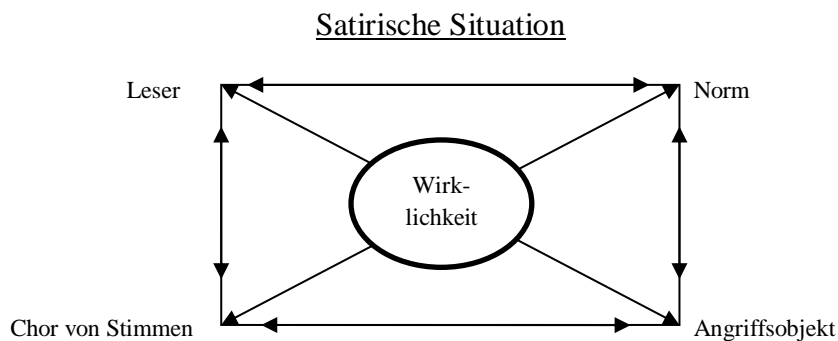
⁹²⁶ Vgl. <http://sorokin-news.livejournal.com/44122.html>, aufgerufen am 02.02.2016. An dieser Stelle ist es unumgänglich, auf Andrej Sinjavskij's *Goloz iz chora* zu verweisen. Darin tritt der Chor, also die Stimmen aus dem Lager, in dem Sinjavskij einsaß, gegenüber seiner eigenen Stimme auf. Fast schon parallel zu den eigenen Gedanken werden also die Chorrepiken wiedergegeben. Mit Sorokins Schreibweise scheint allerdings diese Methode nichts gemeinsam zu haben, wenngleich natürlich in beiden Fällen die Aussagen aus den Chören vom Leser gefiltert werden müssen. Vgl. hierzu: Terz, Abram, *Goloz iz chora*. London 1973.

punkte in Hinblick auf die Angriffsobjekte sowie auf Norm und Anti-Norm. Zwar verlieren die Stimmen ganz im Gegensatz zu der üblichen Beobachtungsfunktion eines Satirikers jegliche Distanz zu den Angriffsobjekten, weil sie in die Handlungen involviert sind, rufen aber dennoch eine kritische Distanznahme beim Leser hervor. Diese Wirkung ergibt sich aus der Struktur des Werkes. Alle Erzählungen drehen sich letztendlich um den Zuckerkreml' respektive Kreml', sodass eine Art Wiederholung verschiedener Versionen zweier Handlungen oder Szenen evoziert wird – das heißt eine Szene, die für die Regierung ist und eine andere, die gegen diese ist, wobei die „Wiederholung“ der erstgenannten überwiegt. Des Weiteren sind die genannten Stimmen bereits in Kapitel 4.4.6 als bloße Hüllen charakterisiert worden, sodass der Leser Ihnen weder Vertrauen schenken, noch sich mit ihnen identifizieren kann. Diese Tatsache führt dazu, dass der Leser keine satirische Leitinstanz hat, die ihn durch das satirische Konstrukt führt, was wiederum bedeutet, dass der Leser seine Aufmerksamkeit erhöhen muss, um dem Chor von Stimmen kritisch zu lauschen und um dessen Einstellungen und Haltungen gegenüber den Angriffsobjekten dechiffrieren zu können. Dass der Leser dies auch bei den Kommentaren einer satirischen Persona machen muss, ist offensichtlich, jedoch ist die in diesem Zusammenhang genannte Denkarbeit des Lesers insofern erschwert, als es eben keinen einheitlichen Erzähler gibt und jede Figur aus dem besagten Chor eine andere Einstellung zum Kreml' aufweist.

In Hinblick auf den *Sacharnyj Kreml'* bleibt also festzuhalten, dass die „viereckige“ satirische Situation, bestehend aus den Faktoren „Satiriker – Leser – Angriffsobjekt – Norm“, nicht im Sinne von Schönert aufgeht. Es ist nötig, die genannte Viereckkonstellation zu verändern, nämlich in: „Chor von Stimmen – Leser – Angriffsobjekt – Norm“. In der neuen Konstellation sind folglich aber auch die Funktionen der jeweiligen Elemente verändert respektive erweitert. Der Chor von Stimmen ist nicht mit der Funktion des Satirikers gleichzusetzen, jedoch sind es die Stimmen, die sich in Bezug auf die Angriffsobjekte äußern und eben keine Persona, hinter der sich der Satiriker „versteckt“. Die Vermittlungsfunktion ist also gleich, aber auf eine andere Art und Weise realisiert. Die Äußerungen aus dem Chor der Stimmen gilt es, zu sortieren und auszuwerten. Dem Leser wird also eine größere Aufmerksamkeit abverlangt, als im Modell von Schönert, weil er als eine Art Sammler die einzelnen Äußerungen der Stimmen zusammentragen und auswerten muss, um im Unterschied zu den subjektiven Bezugnahmen der Stimmen eine objektive Einstellung zu den Angriffsobjekten zu erlangen. „Der Moment des Konsensus“⁹²⁷ zwischen dem Leser und dem Satiriker ist nun durch den Chor von Stimmen aufgelöst, und dieses Auflösen des „Moment des Konsensus“

⁹²⁷ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 29.

wird dann problematisch, wenn man dessen Funktion, nämlich die Wirkung der satirischen Intention davon abhängig macht, was Schönert ja tut.⁹²⁸ Doch die Wirkung geht trotzdem nicht verloren, weil ein fünftes Element die Viereckkonstellation von Schönert ergänzt. In der vorliegenden Arbeit wird das theoretische Konstrukt der satirischen Situation von Schönert um ein weiteres Element ergänzt, sodass sich die folgende Darstellung ergibt:



Mithilfe des fünften Elements ist der Leser im Stande, die Angriffsobjekte kritisch zu hinterfragen, auch ohne die kritisierende Instanz eines Satirikers. Denn der in dieser Arbeit untersuchte Wirklichkeits- und Leserbezug hat Erkenntnisse darüber geliefert, dass die Wirklichkeit mehrere Wirklichkeiten und Zeitebenen in sich spiegelt, um gleichzeitig die gegenwärtige Zeitebene zu repräsentieren. Mithilfe von vier Zeitebenen werden verschiedene vergangene Realitäten mit der gegenwärtigen Realität, die in einer fünften Zeitebene zusammengefasst wird, gleichgesetzt, um das Denkkonstrukt von einem Wirklichkeitskontinuum zu kreieren. Außerdem wurde bei der Analyse des Erzählbandes mehrfach festgestellt, dass die Wirklichkeit sich der Fiktion anzunähern scheint, indem dem Erzählband eine prophetische Wirkung zu attestieren ist. Die Grenze zwischen Fiktion und außerliterarischer Realität scheint also zu verschwimmen, was umso mehr für den satirischen Gehalt des *Sacharnyj Kreml'* spricht, da laut Schmidt vor allem satirische Texte dazu einladen, herauszufinden, was in ihnen Fiktion und was Wirklichkeit ist.⁹²⁹ Die Wirklichkeit ist natürlich auch immer ein Angriffsobjekt, jedoch soll die obige Abbildung verdeutlichen, dass die Wirklichkeit auch gleichzeitig ein festes Element in der satirischen Situation ist, weil alle anderen Elemente an ihr reflektiert werden. Diese Funktion und Erweiterung des Modells ist bereits in dem Modell für die dystopische Situation in Kapitel 3.3 der vorliegenden Arbeit realisiert worden. Die Notwendigkeit einer solchen Erweiterung – sowohl hinsichtlich der Satire auch als der Dystopie – zeigt er-

⁹²⁸ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 29.

⁹²⁹ Vgl. Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 70.

neut den Zeitcharakter und den engen Bezug aller Elemente auf die außerliterarische Wirklichkeit bei der Satire und Dystopie.

Da man als Leser natürlich durch verschiedene individuelle, nationale, soziale und familiäre Prägungen sowie unterschiedlichen Bildungshintergrund ein variierendes Wirklichkeitsverhältnis entwickelt, ist nicht in Frage zu stellen, dass das Dekodieren des Sorokinischen Wirklichkeitsverhältnisses in *Sacharnyj Kreml'* ein nicht nur schwieriges Unterfangen darstellt, sondern auch verschiedene Ergebnisse liefern kann. Ein literarisches satirisches Kunstwerk wie der *Sacharnyj Kreml'* kann man also nicht ohne grundlegendes geschichtliches Wissen über die russische Geschichte sowie über das gegenwärtige Russland verstehen. Die Wirklichkeit ist einerseits das Angriffsobjekt,⁹³⁰ weil sie, folgt man dem Werk, sowohl Illusion als auch der Grund für diverse negative Tendenzen ist, andererseits ist sie *die* Reflexionsfläche, anhand derer man als Leser die geschilderten fiktionalen Handlungen messen und vergleichen kann. Da ein Wirklichkeitsverhältnis also stets etwas Subjektives ist, kann man verschiedene Lesarten ermitteln. Ein Extrem wäre *Sacharnyj Kreml'* als ein nationalitätsstiftendes Werk zu verstehen, wenn man unkritisch mit den beschriebenen Machtsymbolen im Erzählband umgeht und diese nur im patriotischen Sinne auslegt. Das andere Extrem wäre es, das Buch vollständig als eine Satire zu lesen, was das Anliegen der vorliegenden Arbeit ist.

4.7 Utopische⁹³¹ Züge in *Sacharnyj Kreml'*

Auf die Frage, ob *Sacharnyj Kreml'* eine Dystopie sei, gab Vladimir Sorokin die folgende Antwort: „Я не против определений, но мне кажется все же, что ‚Кремль‘ не только в этот жанр вписывается. Это и некая метафора нашей жизни, и как ни странно, еще и традиционная реалистическая проза.“⁹³² Sorokins Antwort beinhaltet drei Punkte, die es im Folgenden zu untersuchen gilt: Erstens, der Erzählband ist in Teilen eine Dystopie; zweitens, der Erzählband ist eine Metapher des russischen alltäglichen Lebens und, drittens, er entspricht der Tradition der realistischen Prosa. Nur auf den ersten Blick scheinen die drei Punkte sich gegenseitig auszuschließen.

Folgt man zunächst der Annahme *Sacharnyj Kreml'* sei eine Dystopie, so müssen Indizien für diese These gesucht werden. Betrachtet man zuerst den neutralen Begriff „Utopie“

⁹³⁰ Davon geht die vorliegende Arbeit bereits in ihrem theoretischen Teil aus. Vgl. hierzu das Kapitel 2.3.

⁹³¹ Zunächst werden in die Zukunft extrapolierte Elemente des Erzählbandes betrachtet und im weiteren Schritt eine Unterscheidung zwischen Utopie und Dystopie in Hinblick auf *Sacharnyj Kreml'* getroffen. Aus diesem Grund wird der zunächst neutrale Begriff in der Überschrift verwendet.

⁹³² <http://sorokin-news.livejournal.com/44992.html>, aufgerufen am 26.02.2016.

als ein „Nirgendwo“⁹³³, scheint er in Bezug auf die Erzählsammlung *Sacharnyj Kreml'* nicht adäquat zu sein, da darin der russische Staat beschrieben wird, den man auf jeder Weltkarte findet. Lediglich was den Faktor Zeit betrifft, kann man den Erzählband zu einer Art „Nichtort“ respektive „Nichtzeit“ zählen, da das Russland des Jahres 2028 noch nicht existiert. In Hinblick auf die Zeit wird in der Fiktion also in die Zukunft extrapoliert. Typisch für utopische Texte sind nun sogenannte geschlossene Räume, wie beispielsweise Thomas Morus' Insel Utopia.⁹³⁴ Aber auch Sorokins Erzählsammlung *Sacharnyj Kreml'* stellt so einen geschlossenen Raum dar, weil die Landesgrenzen mithilfe einer im Begriff entstehenden Mauer geschützt werden und die Bürger keine Auslandspässe mehr besitzen, weshalb Anne Krier dem *Sacharnyj Kreml'* einen „Inselcharakter“⁹³⁵ attestiert. Folgt man Morus' *Utopia*, so stellt eine Insel, und damit ein utopischer Text, einen neuen Gesellschaft- und Staatsentwurf dar, der als vollkommener allen wesentlichen menschlichen Bedürfnissen Befriedigung zusichert.⁹³⁶ Zwar kann *Sacharnyj Kreml'* als ein gesellschaftliches Gedankenexperiment gelesen werden, jedoch sichert die Erzählsammlung keineswegs allen seinen Bewohnern die Befriedigung der wesentlichen menschlichen Bedürfnisse. Stattdessen ist der fiktionale Staat im Erzählband die Realisierung aller menschlichen Ängste. Diese Negativität ist der Grund dafür, *Sacharnyj Kreml'* als Antiutopie respektive Dystopie⁹³⁷ zu verstehen, insofern dystopische Texte häufig das Schreckbild einer bewusstlosen und manipulierten Masse entwerfen.⁹³⁸ Das Ziel der Dystopie ist es, vor dem negativen Verhältnis zwischen dem Individuum und dem Staat zu warnen, in dem der Einzelne einer unsichtbaren staatlichen Macht ausgeliefert zu sein scheint.⁹³⁹ Einer solchen ist auch der Bürger in *Sacharnyj Kreml'* ausgeliefert, jedoch wird darauf Wert gelegt, dass diese Macht sichtbar und allgegenwärtig mithilfe des Zuckerwerks erscheint. Eben diese Allgegenwart der Regierungsmacht, die nicht vor Gewalt zurückschreckt, führt zur Stagnation, welche ein klassisches Resultat dystopischer Gesellschaftsent-

⁹³³ Schmidt, „Utopie ist keine Literaturgattung“, S. 19.

⁹³⁴ Vgl. Kapitel 3.6 dieser Arbeit.

⁹³⁵ Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 191.

⁹³⁶ Vgl. Schmidt, „Utopie ist keine Literaturgattung“, S. 21.

⁹³⁷ Anne Krier unterscheidet in Ihrer umfangreichen Studie zu Sorokins *Sacharnyj Kreml'* zwischen Antiutopie und Dystopie folgendermaßen: „Eine praktikierbare Unterscheidung besteht darin, als antiutopisch jene Texte zu verstehen, die dem Leser eine verwirklichte Utopie vor Augen führen, die künstlich geschaffene Welt der Utopie und ihr Ideal eines dem Menschen aufgezwungenen Glücks ablehnen und somit die Utopie von ihrer anderen, negativen Seite her zu zeigen, da sie sie als beengt erscheinen lassen und die Zwangsmethoden offenlegen, die zur Erhaltung der utopischen Gesellschaft eingesetzt werden müssen. Die Dystopie hingegen zeigt eine Welt nach einer gewälttätigen Reorganisation, einem Krieg, einer Revolution, was auf die Dystopie als Darstellung der Utopie in einem tragischen (und eben nicht parodierenden) Licht hinweisen würde.“ Krier, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘“, S. 190. Demnach wäre im Sinne Anne Kriers Sorokins *Sacharnyj Kreml'* der Antiutopie zuzuordnen. Auf diese Unterscheidung verzichtet die Arbeit und gebraucht die beiden Begriffe, Antiutopie und Dystopie, wie dies dem theoretischen Teil der Arbeit zu entnehmen ist, synonym.

⁹³⁸ Vgl. Kapitel 3.6 dieser Arbeit.

⁹³⁹ Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 25.

würfe ist.⁹⁴⁰ Einhergehend mit der Beschreibung technologisch-medizinischen Fortschritts ist also gesellschaftlicher Rückschritt zu konstatieren. So bestimmen in *Sacharnyj Kreml'* auf der einen Seite Gewalt, Manipulation, Angst und Leid das gesellschaftliche Leben, und auf der anderen Seite symbolisieren lebendige Plakate⁹⁴¹, Bilder⁹⁴² Hologramme⁹⁴³ und 4D-Spiele⁹⁴⁴ den technischen Fortschritt und die Existenz von Flüssigkeiten, die Menschen zu Glas werden lassen,⁹⁴⁵ den medizinischen Fortschritt.

Was, abgesehen vom technologisch-medizinischen Fortschritt, unterscheidet die Welt in *Sacharnyj Kreml'* noch von der zeitgenössischen Wirklichkeit? Die Bürger haben freien Zugang zu Koks;⁹⁴⁶ es wird zu Weihnachten ein Zuckerkreml' an Kinder verschenkt;⁹⁴⁷ der Kreml' ist weiß, statt rot,⁹⁴⁸ es gibt eine Geheime Kanzlei („Тайный Приказ“⁹⁴⁹) und die Garde der Opričniki,⁹⁵⁰ die sich um die Staatsicherheit kümmert; außerdem gibt es die bereits erwähnte Mauer,⁹⁵¹ die äußere Feinde von Russland fernhält, und eine Monarchie als Regierungsform.⁹⁵² Durch die in Kapitel 4.5 thematisierte Verfremdung der genannten Elemente wird das Bild der Dystopie aufrechterhalten, da diese in der Gegenwart in der verfremdeten Form nicht existieren.

Betrachtet man nun den zweiten von Sorokin selbst thematisierten Punkt, *Sacharnyj Kreml'* sei eine Metapher des russischen alltäglichen Lebens, so widerspricht der Bezug zur außerliterarischen Realität dem Modell der Dystopie keineswegs. Schließlich stellt die Realität den Ausgangspunkt für dystopisches Denken dar⁹⁵³ und ist zugleich das Rezept für die Übertragung in die Realität.⁹⁵⁴ Wenn man nun den Zuckerkreml' als eine Metapher betrachtet, so kann man sagen, dass durch dessen harte Zuckerkonsistenz die Stagnation des Herrschaftsystems versinnbildlicht wird. Der Zwang zur Makellosigkeit bei der Herstellung des Zuckerwerks unterstützt diese Annahme in Hinblick auf starre Strukturen und motiviert den Leser dazu, diese Metapher auf das heutige Russland anzuwenden. Zudem sind die in *Sacharnyj Kreml'* skizzierten Figuren gezwungen, sich diesen Strukturen zu unterwerfen. Jede Figur isst

⁹⁴⁰ Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 26.

⁹⁴¹ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 148f.

⁹⁴² Vgl. ebd., S. 15.

⁹⁴³ Vgl. ebd., S. 76, 89, 162.

⁹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 38.

⁹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 87f.

⁹⁴⁶ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 34, 39.

⁹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 44.

⁹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 226f.

⁹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 69.

⁹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 19.

⁹⁵¹ Vgl. ebd., S. 17f.

⁹⁵² Vgl. ebd., S. 15f.

⁹⁵³ Kufeld, „Zeit für Utopie“, S. 20.

⁹⁵⁴ Vgl. Schmidt, „Utopie ist keine Literaturgattung“, S. 23.

oder leckt an dem Zuckerwerk und symbolisiert mit dieser Geste ihre Abhängigkeit von der herrschenden Macht. Bei jedem Bissen vom Zuckerwerk wird der bittersüße Beigeschmack durch die im Erzählband beschriebenen Missstände in der Gesellschaft vermittelt, die mit der Süße des Zuckers kontrastiert werden. Begreift man Russland in diesem Zusammenhang allegorisch als ein Zuckerhaus, wie es im Grimmschen Märchen „Hänsel und Gretel“ vorkommt, in dem eine Hexe wohnt und Menschenfleisch frisst, so lockt das Russland des Jahres 2028 mit seiner Süße nach Außen und „frisst“ den Einzelnen im Inneren auf.

Kommen wir zum dritten Punkt: Sorokins Bezugnahme auf die realistische Prosa im oben zitierten Interview verdeutlicht im Prinzip nur seinen Wirklichkeitsbezug, der bereits in der von ihm genannten Nähe zur Metapher und der Dystopie anklingt. Die Stilmittel der Metapher und die Strukturmerkmale der Dystopie sind schließlich Werkzeuge der Satire, um einerseits Kritik zu üben und andererseits eine Realitätskorrektur vorzunehmen. Da die vorliegende Arbeit sowohl die Satire als auch die Dystopie als Zeitkritik versteht,⁹⁵⁵ sieht die Arbeit sowohl die Symbiose der Satire mit der Dystopie als auch ihre Funktion als zeitkritisches Instrument in *Sacharnyj Kreml'* als erfüllt an. Uli Hufen fragt in seiner Rezension zu dem Erzählband sogar, ob dieser nicht vielmehr eine Parodie auf eine Dystopie sei.⁹⁵⁶ Diese Frage ist durchaus berechtigt und wird in der vorliegenden Arbeit sogar bejaht, weil das Werk zwar dystopische Elemente beinhaltet, aber bei weitem nicht eine Vollständigkeit anstrebt, sondern vielmehr ein Spiel mit ihnen vorführt, was man auch als Parodie verstehen kann. Dagmar Burkhart sieht bereits in *Den' opričnika* eine „Kombination von Quasi-Hommage bzw. Parodie und raffiniertem ‚Flickwerk‘ textueller Ingredienzien“⁹⁵⁷, die in *Sacharnyj Kreml'* fortgesetzt wird. Auch das Spiel mit dystopischen Elementen⁹⁵⁸ kann man zu solchen textuellen Ingredienzien zählen, was Sorokins Schreibduktus in Hinblick auf Diskurse unterstützt. In diesem Zusammenhang ist es auch denkbar, dass Sorokin seinen Erzählband im Sinne von Dystopie-Diskursen verfasst sowie sich mit seiner Zukunftsvision in die Reihe des Diskurses „die Sowjetunion als Utopie“ einreihen möchte. Damit würde verwiesen werden, dass das russische Territorium seinem Wesen nach stets etwas Utopisches⁹⁵⁹ an sich hat:

⁹⁵⁵ Vgl. Kapitel 3.3 dieser Arbeit.

⁹⁵⁶ Vgl. http://www.deutschlandfunk.de/virtuosesspielaufderklaviaturpostmoderner.700.de.html?dram:article_id=84851, aufgerufen am 25.02.2016.

⁹⁵⁷ Burkhart, Dagmar, „Ästhetik der Hässlichkeit und Pastiche im Werk von Vladimir Sorokin“, in: Ders. (Hrsg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin*. München 1999, S. 9-20, hier: S. 14.

⁹⁵⁸ Ein Spiel mit eutopischen und dystopischen Elementen betreibt Vladimir Sorokin in seinen Werken häufig, wie beispielsweise in *Šči*, *Goluboe salo*, *Den' opričnika* oder in Sorokins beiden letzten Werken: *Tellurija*. Moskva 2013 und *Manaraga*. Moskva 2017.

⁹⁵⁹ „Rußland als Utopie – das ist ein Topos, der immer wieder faszinierte oder zur Abschreckung beschworen wurde. Im Laufe seiner Geschichte erschien Rußland immer wieder als ein bevorzugter, wenn nicht gar auserwählter Ort der Utopie. Sei es, daß es als Tabula rasa imaginiert wurde, auf der die Gesellschaft gänzlich neu

„Россия для Европы всегда была страной загадочной, мистической, с неопределимым будущим.“⁹⁶⁰

Auch nicht zuletzt aus den oben genannten Gründen entfaltet sich in *Sacharnyj Kreml'* die dystopische Situation nicht ganz. Zunächst einmal geht sie in der Hinsicht auf, wenn der Leser die literarische Wirklichkeit dekodiert und ihre Anspielungen auf die außerliterarische Wirklichkeit versteht – dies ist im Zuge der Analyse der Wirklichkeitsbezüge des Erzählbandes in der vorliegenden Arbeit geschehen. Auch ist festgestellt worden, dass die gewünschte Norm stets im Kontrast zur literarischen Wirklichkeit steht, was die Untersuchung der Angriffsobjekte offenbart. Nur in Hinblick auf die rebellierende Figur einer dystopischen Situation gibt es Schwierigkeiten, weil es nicht nur wenige rebellierende Figuren in *Sacharnyj Kreml'* gibt, sondern auch keine Figur, die durchgehend im Erzählband präsent ist, es sei denn, wir betrachten das Zuckerwerk als eine konstante „Figur“. Dieses rebelliert allerdings nicht, wenngleich es durchaus eine Reflektionsfläche der satirischen Kritik ist. Dennoch ist eine negative Perspektive auf die fiktionale Welt von *Sacharnyj Kreml'* stets implizit vorhanden, wie dies die vorhergagangene Analyse zeigt. Insgesamt ist jedoch festzuhalten, dass die dystopische Situation im Erzählband nicht aufgeht, weil bereits festgestellt wurde, dass *Sacharnyj Kreml'* ein Spiel mit dystopischen Elementen betreibt. Wie bereits erklärt, erfüllt der Erzählband nur punktuell die Kriterien einer Dystopie. Schließlich heißt es auch bei Seeber und Berghahn, die drei Momente der Utopie und auch Dystopie⁹⁶¹ zusammenfassen, nämlich, erstens, den Entwurf einer alternativen negativen Ordnung des menschlichen Zusammenlebens, zweitens, die Kritik an den bestehenden Missständen der jeweiligen Entstehungszeit, und, drittens, der überredende Impuls, dass es durchaus Spielarten der Satire gäbe, die auch ohne alternative Welten einen kritischen Wirklichkeitsbezug hätten und dass nur die Kombination aller drei Merkmale gattungsbestimmend für die literarische Utopie respektive Dystopie wäre.⁹⁶² Mit Sorokins *Sacharnyj Kreml'* liegt eben eine solche Spielart der Satire vor, von denen die beiden Autoren sprechen, weil das erste Merkmal nicht im vollen Umfang erfüllt ist

gegründet werden könne. Sei es, daß ihm eine historische Mission für die Erlösung der Menschheit und Vollendung der Geschichte zugeschrieben wurde. Sei es, daß es als Gesellschaft beschrieben wurde, die von utopischen Vorstellungen in einer nirgends sonst beobachtbaren Radikalität getrieben sei. Fragt man danach, was Rußland zur Heimstatt des Weltgeistes der Utopie werden ließ, sind die historischen Konstellationen und Bezüge in den Blick zu nehmen. Als Peter I. Ende des 17. Jahrhunderts ansetzte, Rußland zu einem aufklärerisch-absolutistischen Idealstaat zu machen, entdeckten die westlichen Vertreter der Aufklärung Rußland schlagartig als idealen, gleichsam geschichtsfreien Raum für ihre utopischen Visionen einer aufgeklärten Gesellschaft.“ Möbius, *Russische Sozialutopien*, S. 7.

⁹⁶⁰ Šestakov, „Utopija kak problema rossijskoj mental'nosti“, S. 12.

⁹⁶¹ Die vorliegende Arbeit geht davon aus, dass die drei Merkmale ebenso konstitutiv für die Dystopie sind, weil die beiden Autoren auch von negativer Utopie sprechen, unter der man folglich die Dystopie versteht. Vgl. Seeber/Berghahn, „Einleitung“, S. 17.

⁹⁶² Vgl. ebd., S. 17.

– ausgenommen der zeitlichen Extrapolierung in die Zukunft und der Isolierung durch die Mauer.

4.8 Schlussbetrachtungen

„Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел.“⁹⁶³ Diese, in Venedikt Erofeevs Poem *Moskva-Petuški* thematisierte allgegenwärtige Präsenz des Kreml’ bringt dessen Wirkung, Faszination und Machtpräsenz zum Ausdruck. Das Dilemma, von dem Erofeevs Protagonist spricht, nämlich, dass er noch nie den Kreml’ gesehen habe, obwohl er in aller Munde sei, kann knapp 40 Jahre nach der Erscheinung des Poems ähnlich auch auf Sorokins Erzählband *Sacharnyj Kreml’* übertragen werden. Um den Kreml’ jedoch dem russischen Volk näher zu bringen, werden kleine Miniatur-Kreml’ aus Zucker hergestellt, sodass in Sorokins Erzählband nicht alle vom Kreml’ sprechen, sondern stattdessen an dem süßen Miniaturmodell lecken und schlecken. Er ist nun tatsächlich und wortwörtlich in aller Munde. Das Verfahren Phraseologismen wörtlich zu nehmen, nennt man in diesem Zusammenhang, wie bereits erwähnt, „realisierte Metapher“⁹⁶⁴.

In der vorliegenden Arbeit wurden der Kreml’ und der Zuckerkreml’ sowie ihre Präsenz im Erzählband *Sacharnyj Kreml’* immer wieder thematisiert. Teilweise ist es schwer, die beiden im Werk von einander zu unterscheiden, weil sie das Gegenstück des jeweils anderen sind. Der Unterschied schien zu Anfang nur in der Größe und der Konsistenz zu liegen. Nach der Analyse sind jedoch weitere Unterschiede deutlich geworden. Während der Kreml’ den fiktional-realen Part darstellt, der repräsentativ für Willkür, Gewalt und Meinungseinschränkung steht, ist der Zuckerkreml’ sozusagen sein guter Zwilling. Er ist und wird mit positiven Eigenschaften verbunden respektive ausgestattet, denn der Zuckerkreml’ ist eine Süßigkeit, ein Geschenk oder gar ein Sexspielzeug. Ihn kann man als eine Art Beruhigungsmittel in der Art eines Schnullers verstehen, der die Lust auf Süßes durch das Hinzufügen von Süßem und gleichzeitig Ruhe schafft. Der Kreml’ ist hingegen ein Element, das Beunruhigung hervorruft, wenn es heißt, dass Menschen in Umerziehungslager, in Gefängnisse kommen oder gar ihre Häuser abgebrannt werden. Und obwohl der Kreml’ so allgegenwärtig und mächtig zu sein scheint, ist er es, der im Werk am wenigsten „real“-fiktional erscheint. Lediglich zu Anfang der Erzählensammlung, in der ersten Erzählung, wird der Kreml’ zum Ort der Bescherung.

⁹⁶³ Erofeev, Venedikt, *Moskva-Petuški*. Paris 1977, S. 5.

⁹⁶⁴ Engel, „Sorokins allesverschlingendes Unbewußtes“, S. 142.

Doch nach der Bescherung scheint er von dem Geschenk selbst verdrängt zu werden, nämlich von seinem süßen Ebenbild, dem Zuckerkreml'. Lediglich in drei weiteren Erzählungen wird der Kreml' selbst nochmal thematisiert, nämlich in „Son“ – also in Form eines Traumes –, in „Pis'mo“ – als Erinnerung aus der Vergangenheit –, und schließlich rein imaginativ als Ort der Rache in „Underground“. Und obwohl in den drei genannten Erzählungen der Kreml' nicht mehr so greifbar erscheint wie zuvor, ist er dennoch sehr präsent und ambivalent. Er wird vor allem in diesen genannten Erzählungen mit Emotionen, Leidenschaft und Rache verbunden. Der Kreml' verhält sich letztendlich so wie der Gosudar, denn beide „treten“ fast nie auf, ausgenommen in der ersten Erzählung, in der beide wiederum präsent sind. Dass der Gosudar nicht anwesend ist, ist schließlich auch der Grund dafür, dass die Gosudarin einen feuchten Traum vom Kreml' hat, wie sie schließlich selbst sagt.⁹⁶⁵ Der Gosudar und der Kreml' sind also beide unnahbar. Ihre Unnahbarkeit kompensieren sie mithilfe des Zuckerkreml'. Der Zuckerkreml' ist nämlich als Gegenstand greifbar und zugleich passiv, weil er von seinen Besitzern aufgeteilt und „vernascht“ wird. Er ist die versüßte Kompensation für die Taten des Kreml'. Fast alle auftretenden Figuren haben einen Zuckerkreml' und verhalten sich diesem gegenüber wie dem echten Kreml', nämlich ehrerbietig. Man könnte fast annehmen die Süßigkeit wäre eine Art Glücksbringer für die Figuren, welchen man zu guter Letzt auch noch essen kann. Glück scheint der Zuckerkreml' jedoch keiner der Figuren zu bringen. Er bleibt ein Staatssymbol und Vermarktungsprodukt des Kreml', der einer „Vergöttlichung“ ähnlich über alle und jeden herrscht. Der Zuckerkreml' „als Trost- oder Kraftspender und als Sedativum – Zucker für das Volk“⁹⁶⁶ soll die gute, künstlich hergestellte Seite des Kreml' präsentieren. Die Untersuchung der Angriffsobjekte zeigen eben jene böse Seite des Kreml', die man nicht mit einer Süßigkeit wieder gut machen kann, weshalb der Kreml' selbst als das wichtigste Angriffsobjekt zugleich zu betrachten ist, da er die Quelle der untersuchten Angriffsobjekte ist.

Sorokins Erzählband ist in Hinblick auf das Fehlen einer Persona zunächst kein typischer satirischer Text, deren Funktion vor allem darin besteht, die Angriffsobjekte auf eine humorvolle Art und Weise der Lächerlichkeit preiszugeben und den Leser mit Überredungsstrategien zu beeinflussen. Wer nämlich Sorokins *Sacharnyj Kreml'* liest, wird keinen Grund haben, sich über dessen Inhalt humorvoll zu amüsieren. Vielmehr ist *Sacharnyj Kreml'* in die Tradition der strafenden Satire nach Juvenal einzuordnen,⁹⁶⁷ denn die satirischen Seitenhiebe

⁹⁶⁵ Vgl. Sorokin, *Sacharnyj Kreml'*, S. 114.

⁹⁶⁶ <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/russland-erzaehlungen-saufen-fluchen-peitschen-a-716808.html>, aufgerufen am 13.05.2016.

⁹⁶⁷ Vgl. Szabó, János, *Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus*. Budapest 1992, S. 12.

werden nicht direkt und offensichtlich geführt und schon gar nicht mit Humor. Erst mithilfe der Entschlüsselung der Wirklichkeitssignale und durch die Auseinandersetzung mit diversen in dieser Arbeit genannten Diskursen wird der strafende Charakter der Sorokinschen Satire deutlich. Die Satire speist sich im Werk nun einerseits aus stilistischen Verfahren, indem metatextuell Diskurse durch die Art des Schreibens und durch die Thematisierung bestimmter Sachverhalte aufgegriffen werden. Das bedeutet wiederum, dass dieses Schreibverfahren für sich selbst schon satirisch ist, weil die Diskurse in dem Moment, in dem sie thematisiert schon wieder verworfen werden. Andererseits werden auf inhaltlicher Ebene, und zwar mithilfe der beiden Zwillinge, nämlich dem Kreml' und dem Zuckerkreml', Einstellungen der Figuren hinsichtlich der Macht gespiegelt. In diesem Zusammenhang gibt Höllwerth, übersetzt aus einem Interview aus dem Jahre 2006, folgende Worte Sorokins wieder:

In Europa könnte jeder Bürger sagen: ‚Der Staat bin ich‘. Bei uns (also in Russland) werde das Land in Staat und Untertanen unterteilt, d.h. unser Volk identifiziere sich nicht mit dem Staat. Der Staat ist eine abgesonderte Maschine, ein bestimmtes Idol, das man anbeten und in dessen Namen man sich aufopfern sollte.⁹⁶⁸

Eben jenes Verhältnis zwischen Staat, versinnbildlicht durch das Staatssymbol, und Volk wird in *Sacharnyj Kreml'* satirisch vorgeführt. Es ist ein Verhältnis, das im Sinne Hegels von Herrschaft und Knechtschaft⁹⁶⁹ geprägt ist und laut Sorokin archaisch ist.⁹⁷⁰ Der Herr lässt sich laut Hegel als etwas, das für sich ist, definieren, während der Knecht seine Existenz für ein anderes Sein führt.⁹⁷¹ Das Selbstbewusstsein des Herrn beruht dabei auf der Anerkennung des Knechts, und das Selbstbewusstsein des Knechts wiederum auf seiner Arbeit für jemand Anderen, weshalb man also von einem wechselseitigen Verhältnis sprechen muss, das die Identität und das Selbstbewusstsein der jeweils anderen Seite prägt. Dieses seit Urzeiten unbewusst Automatisierte bringt Sorokin letztendlich mit *Sacharnyj Kreml'* zum Ausdruck und führt damit die Gegenwärtigkeit des Vergangenen vor. Die Frage, ob es ihm in diesem Zusammenhang lediglich darum geht, die Wirklichkeit abzubilden wie sie ihm erscheint und in ihrer Erstarrung – verpackt im Zuckerguss – respektive Reproduktion zu kritisieren oder gar einen Appell für eine Emanzipation des Volkes vom Herrscher zu tätigen, muss hier unbeantwortet bleiben.

⁹⁶⁸ Höllwerth, „*Den' Opričnika*“, S. 92.

⁹⁶⁹ Hegel, Georg Wilhelm, „Phänomenologie des Geistes“, in: *G.W. Hegel. Hauptwerke in sechs Bänden*. Bd. 2. Hamburg 2015, S. 109-115. Im Folgenden zitiert als Hegel, „Phänomenologie des Geistes“.

⁹⁷⁰ Vgl. <http://sorokin-news.livejournal.com/45349.html>, am 13.05.2016.

⁹⁷¹ Vgl. Hegel, „Phänomenologie des Geistes“, S. 112.

5. Primärwerkanalyse: Oleg Kašin *Roissja vperde* – Eine Anklage gegen die „Entengrütze der Stagnation“?

5.1 Zur Gattung von *Roissja vperde* und Frage nach der Symbiose der phantastischen Satire

Roissja vperde erfährt vom Autor selbst eine Gattungsbestimmung, insofern das Werk auf dem Buchumschlag als „fantastičeskaja povest“⁹⁷² bezeichnet wird. Damit wird ein spezifisch russischer Gattungsbegriff genannt: „Слово <повесть> принадлежит древней Руси и встречается уже в древнейших памятниках русской письменности. Но смысл этого слова не всегда ясен из источников [...]. Повесть – это и весть о каком-либо событии [...], и разговор, и даже насмешка [...]“⁹⁷³. Das Wort „Povest“⁹⁷⁴ stammt bekanntlich vom russischen Verb „povedat“⁹⁷⁵ ab und weist eben darauf hin, dass es sich dabei um ein Genre handelt, bei dem es um die Wiedergabe mündlicher Erzählungen, Ereignisse oder Geschilder-tem geht, das der Erzähler angeblich von Dritten gehört hat.⁹⁷⁶ Die „Povest“ nimmt, so die einschlägige Forschung, eine Zwischenposition zwischen der Novelle und dem Roman ein:

Дело не столько в объеме, сколько в содержании произведения: охват событий, временные рамки, сюжет, композиция, система образов и т.д. Так, утверждается, что рассказ обычно изображает одно событие из жизни героя, роман – целую жизнь, а повесть – ряд событий. Но и это правило не абсолютное, границы между романом и повестью, а также между повестью и рассказом – зыбки.⁹⁷⁷

In inhaltlicher Sicht umfasst eine Povest' also nur einen bestimmten Abschnitt aus dem Leben eines Helden respektive eine Handlungs- und Ereigniskette daraus. Dieser Umstand liegt auch in *Roissja vperde* vor, wenn man die in der Povest' beschriebenen Handlung(en) betrachtet. So setzt die Figur Karpov mit ihrem Erfindungsserum eine ganze Reihe von Reaktionsketten in Gang, die sich zum Teil auf ihn selbst, aber auch auf das Leben anderer Menschen auswirken. Auf diese Weise werden dem Leser Einblicke in diverse weitere Schauplätze, die in der folgenden Arbeit unter anderem anhand der Analyse der Angriffsobjekte ablesbar sind, ge-

⁹⁷² Kašin, Oleg, *Roissja vperde. Fantastičeskaja povest'*. Moskva 2011, S. 22. Im Folgenden zitiert als: Kašin, *Roissja vperde*.

⁹⁷³ Lur'e, Ja. S., „Istoki žanra v literature drevnej Rusi“, in: Akademia nauk SSSR (Hrsg.), *Russkaja povest' XIX veka. Istorija i problematika žanra*. Leningrad 1973, S. 23-34, hier: S. 23.

⁹⁷⁴ Im Folgenden wird das Wort großgeschrieben, wie bereits in der Einleitung angekündigt, und damit angepasst an die deutsche Rechtschreibung.

⁹⁷⁵ http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/POVEST.html, aufgerufen am 17.12.2014 und: Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 2001, S. 629.

⁹⁷⁶ Vgl. http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/POVEST.html, aufgerufen am 17.12.

⁹⁷⁷ Ebd.

währt. Bei der Schilderung der Ereignisse spielt der Erzähler nun eine besondere Rolle,⁹⁷⁸ denn er vermittelt sie – wie in der obigen Definition der Povest’ schon angeklungen – mithilfe von Informationen, die er teilweise von Dritten hat; in diesem Zusammenhang ist vor allem auf die Figur Marina Karpova hinzuweisen.⁹⁷⁹ Des Weiteren wird ein mündlicher Erzählstil evoziert, der, wie in den vorangegangenen Zitaten erläutert, ebenfalls typisch für eine Povest’ zu sein scheint.⁹⁸⁰ In wie weit nun eine Satire ihr satirisches Potential in einer Textgattung entwickeln kann, ist schon im Theorieteil dieser Arbeit festgestellt worden: Satire kann sich in jedem beliebigen Genre entfalten,⁹⁸¹ so auch in der Povest’ *Roissja vperde*.

Die Povest’ wird nun aber zusätzlich noch mit dem Attribut „phantastisch“ charakterisiert. Auch das Phantastische kann sich so wie die Satire als Modus in jedem beliebigen Genre realisieren,⁹⁸² da es sich selbst in einer Art Schwebelage befindet und den Leser in eben jene Schwebelage mit hinein versetzt.⁹⁸³ Uwe Durst spricht daher auch von einem „destabilisierten Erzähler“,⁹⁸⁴ der diesen Schwebelagezustand des Erzählten und des Lesers durch seine propagierte Unschlüssigkeit unterstützt.⁹⁸⁵ Von einem derartigen Schwebelagezustand kann jedoch in *Roissja vperde* nicht die Rede sein, denn in Anbetracht der Untersuchungen zum Erzähler kann man nicht von einem „destabilisierten Erzähler“ sprechen. Dass sich die Rolle des Erzählers in phantastischen Texten auf das Präsentieren von Aufzeichnungen oder Geschildertem beschränkt,⁹⁸⁶ scheint indes mit der Rolle des Erzählers in *Roissja vperde* übereinzustimmen und vor allem den bereits festgestellten Modus des mündlichen Erzählstils zu unterstützen.

Die Phantastik wird des Weiteren von ihrer Ästhetik, wie dem Versetzen in einen anderen Zustand, von der Verwandlung, dem Moment des Extremen und der komplexen Symbolsprache abgeleitet,⁹⁸⁷ weshalb Renate Lachmann von einer Ästhetik des Halbdunkels spricht.⁹⁸⁸ Eben jene für die Phantastik typische Ästhetik liegt in *Roissja vperde* nicht vor, es

⁹⁷⁸ Auf den Erzähler wird in Kapitel 5.2. genauer eingegangen.

⁹⁷⁹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 22.

⁹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 46.

⁹⁸¹ Vgl. Schröder, *Russische Verssatire im 18. Jahrhundert*, S. 5f.

⁹⁸² Vgl. Wünsch, Marianne, *Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890-1930). Definition. Denkgeschichtlicher Kontext. Strukturen*. München 1991, S. 13. Im Folgenden zitiert als: Wünsch, *Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne*. Vgl. außerdem: Todorov, Tzvetan, *Einführung in die fantastische Literatur*. München 1992, S. 26ff. Im Folgenden zitiert als: Todorov, *Einführung*.

⁹⁸³ Vgl. Todorov, *Einführung*, S. 26.

⁹⁸⁴ Durst, Uwe, *Theorie der phantastischen Literatur*. Berlin 2007, S. 185. Im Folgenden zitiert als: Durst, *Theorie der phantastischen Literatur*.

⁹⁸⁵ Vgl. Todorov, *Einführung*, S. 76.

⁹⁸⁶ Vgl. Lederer, Horst, *Phantastik und Wahnsinn. Geschichte und Struktur einer Symbiose*. Köln 1986, S. 238. Im Folgenden zitiert als: Lederer, *Phantastik und Wahnsinn*.

⁹⁸⁷ Vgl. Lachmann, Renate, *Erzählte Phantastik. Zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a.M. 2002, S. 154f. Im Folgenden zitiert als: Lachmann, *Erzählte Phantastik*.

⁹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 155.

wird mithilfe einer derartigen Ästhetik auch kein für die Phantastik so typischer „Riss“⁹⁸⁹ in der Wirklichkeit kriert. Die Ereignisse in der fiktionalen Wirklichkeit erzeugen demnach nicht den für die Phantastik typischen – jedoch von Todorov auch nicht als notwendige Bedingung betrachteten⁹⁹⁰ – Schauer beim Leser,⁹⁹¹ weil es sich dabei eben um keine übersinnlichen Ereignisse handelt. Es findet demnach also keine Grenzüberschreitung im Sinne Uwe Dursts statt, die eine „normale Ordnung“ durch ein „unnormales Element“ durchbricht.⁹⁹²

Das einzige Ereignis, das aus zeitgenössischer Sicht als „unnormal“ gelten könnte, wäre Karpovs Serum, das Menschen innerhalb kurzer Zeit wachsen lässt. Dieses Ereignis ist aber nicht phantastischer Art, sondern vielmehr wissenschaftlicher Natur. Es symbolisiert ein Gedankenexperiment hinsichtlich wissenschaftlicher Forschungsmöglichkeiten und ihrer gesellschaftlichen und politischen Konsequenzen. Man könnte *Roissja vperde* vielleicht sogar eher mit der literarischen Richtung der „Naučnaja fantastika“⁹⁹³ in Zusammenhang bringen, die sich unter anderem auf wissenschaftliche Neuerungen bezieht und sich mit Denkspielen wie „Was geschieht, wenn...?“⁹⁹⁴ beschäftigt. Aber selbst eine derartige Verbindung bleibt vage und nicht stichhaltig, wenn man Werke zum Vergleich hinzuzieht, die tatsächlich als vollwertige Vertreter der „Naučnaja fantastika“ angesehen werden können.⁹⁹⁵

Insgesamt kann man also festhalten, dass *Roissja vperde* zwar vom Autor respektive Erzähler als eine phantastische Povest' bezeichnet wird, in Anbetracht der Theorie zur Phantastik aber keine phantastischen Elemente beinhaltet und somit nicht als eine phantastische Povest' aufgefasst werden kann. Es bleibt die Frage, warum *Roissja vperde* nun trotzdem dieses Attribut erhalten hat. Man könnte annehmen, dass dieses Attribut eine Art Schutzschild

⁹⁸⁹ Vgl. Caillois, Roger, „Das Bild des Phantastischen: Vom Märchen bis zur Science Fiction“, in: Rein A. Zondergeld (Hrsg.), *Phaïcon I: Almanach der phantastischen Literatur*. Frankfurt a.M. 1974, S. 44-83, hier: S. 46: „Im Phantastischen aber offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang.“

⁹⁹⁰ Vgl. Todorov, *Einführung*, S. 35.

⁹⁹¹ Vgl. Wunsch, *Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne*, S. 8 sowie Vax, Louis, „Die Phantastik“, in: Rein A. Zondergeld (Hrsg.), *Phaïcon I. Almanach der phantastischen Literatur*. Frankfurt a.M. 1974, S. 11-43, hier: S. 16; Caillois, Roger, „Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction“, in: Rein A. Zondergeld (Hrsg.), *Phaïcon I. Almanach der phantastischen Literatur*. Frankfurt a.M. 1974, S. 56 und Lovecraft, H.P., *Die Literatur des Grauens. Ein Essay*. Linkenheim 1985, S. 22.

⁹⁹² Vgl. Durst, *Theorie der phantastischen Literatur*, S.16f.

⁹⁹³ Lück, Hartmut, *Fantastik, Science Fiction, Utopie. Das Realitätsproblem der utopisch-fantastischen Literatur*. Lahn-Gießen 1977, S. 73.

⁹⁹⁴ Vgl. Engel, Christine, „Nautschnaja Fantastika und Science-Fiction. Ansprüche und ihre Realisierung in Kurzgeschichten“, in: Wolfgang Kasack (Hrsg.), *Science-Fiction in Osteuropa*. (=Osteuropaforschung. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde. Bd. 14). Berlin 1984, S. 11-25, hier: S. 24.

⁹⁹⁵ Vgl. hierzu Städtke, Klaus (Hrsg.), *Russische Literaturgeschichte*. Weimar 2002, S. 390f.: Efremov, Ivan, „Tumannost' Andromedy. Roman“, in: Ivan Efremov (Hrsg.), *Sočinenija. Tom tretij. Kniga vtoraja*. Moskva 1976, S. 7-322; Terc, Abram „Pchenc“, in: Abram Terc/Andrej Sinjavskij, *Sobranie sočinenij v dvuch tomach. Tom I*. Moskva 1992, S. 233-250; Strugackij, Arkadij/Strugackij, Boris, „Trudno byt' bogom“, in: Dies. (Hrsg.), *Trudno byt' bogom. Povesti*. Baku 1987, S. 159-321. Des Weiteren ist das Serum im Sinne von Darko Suvin als ein technologisches Novum zu betrachten. Vgl. hierzu: Suvin, Darko, *Poetik und Science-Fiction: zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Frankfurt a.M. 1979, S. 94f.

vor der Zensur oder Anfeindungen und Bedrohungen sein soll. Diese Annahme leuchtet insofern ein, als dass im Werk oft genug von möglichen fiktionalen sowie tatsächlich existierenden gerichtlichen Konsequenzen die Rede ist⁹⁹⁶ und dass das Buchcover der russischen Ausgabe einen Mann mit einem mit der russischen Flagge zugestopften Mund abbildet. Damit wird suggeriert, dass Knebelung, mithin die Unterdrückung der Meinungsfreiheit droht. In diesem Zusammenhang scheint die Verwendung des Wortes „phantastisch“ einerseits darin motiviert zu sein, den Inhalt der Povest’ als „phantastisch“ zu tarnen, weil er dann gleichbedeutend mit „nicht wahr“ ist. Wenn das Geschilderte nun andererseits als Produkt von vermeintlich Phantastischem dargestellt wird, letztendlich aber zahlreiche Verweise auf die außerliterarische Wirklichkeit und damit auf tatsächlich existierende Personen, Institutionen sowie Örtlichkeiten im Werk vorhanden sind, kann man von einer ironischen Verwendung des Attributes „phantastisch“ ausgehen,⁹⁹⁷ zumal der Erzähler selbst davon spricht, dass das, was er berichtet, teilweise unglaublich zu sein scheint und daher von den meisten Rezipienten nicht für wahr gehalten wird.⁹⁹⁸ So können dem Erzähler Hirngespinnste unterstellt werden. Vor dem Hintergrund dieser Information erscheint es nicht verwunderlich, dass der Erzähler das Verhalten der Rezipienten womöglich ironisch vorwegnimmt und seiner Povest’ nicht wirklich ernst gemeint das Attribut „phantastisch“ voranstellt.⁹⁹⁹

Die vorliegende Arbeit möchte im Gegensatz zu der vom Autor respektive Erzähler vorgeschlagenen Gattungsbeschreibung „fantastičeskaja povest“ den Begriff „satiričeskaja povest“ für *Roissja vperde* vorschlagen, weil in jedem Kapitel des Werkes satirische Elemente vorzufinden sind, was in der folgenden Analyse von phantastischen Elementen nicht behauptet werden kann. Des Weiteren ist darauf hinzuweisen, dass der Titel der Povest’ an Dmitrij Medvedevs Rede zur Lage der Nation, *Rossija vpered!*,¹⁰⁰⁰ von 2009 anspielt, indem

⁹⁹⁶ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 59 und 143.

⁹⁹⁷ Das Verhältnis zur außerliterarischen Wirklichkeit soll in Kapitel 5.5 detailliert untersucht werden.

⁹⁹⁸ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 143. Auf diese Problematik wird in Kapitel 5.2. genauer eingegangen.

⁹⁹⁹ Diese Vermutung der vorliegenden Untersuchung wurde im Interview mit der Verfasserin vorliegender Arbeit durch Oleg Kašin selbst indirekt bestätigt. Kašin erklärt, dass er seine Povest’ als „phantastisch“ betrachtet, weil er damit sagen möchte, dass in seinem Text nur von „unwirklichen Dingen“ die Rede ist. Zusätzlich fügt er hinzu, dass er wohl wenig Ahnung von der Theorie der Phantastik habe, was man ihm als Autor und Journalist schwerlich abnehmen kann. Vgl. hierzu die beigelegte Anlage „Korrespondenz mit Oleg Kašin via Facebook am 16.12.2014 und 19.02.2015“. In diesem Zusammenhang erinnert seine Antwort an die in der Povest’ *Roissja vperde* gewollt naïv wirkende Persona sowie an ihre wiederholt erwähnte Angst vor Zensur. Vgl. hierzu Kašin, *Roissja vperde*, S. 59 und 143.

¹⁰⁰⁰ Medvedev, Dmitrij, *Rossija, vpered!*, in: http://www.gazeta.ru/comments/2009/09/10_a_3258568.shtml, aufgerufen am 16.01.2014, S. 1-10, hier: S. 2. Im Folgenden zitiert als: Medvedev, *Rossija, vpered!* Mittlerweile gibt es sogar ein russisches Lied mit einem ähnlichen Titel, nämlich *Vpered, Rossija*, das von Oleg Gazmanov seit 2015 vorgetragen wird. Inhaltlich geht es in dem patriotischen Lied um die russische Stärke und Macht, die sich bislang in zahlreichen Siegen gezeigt habe und noch weiterhin zeigen werde. Im Folgenden ein Ausschnitt aus dem Liedtext: Так было в России с далеких времен./ Чем выше давление, тем крепче битон./ И если опасность державе грозит, становится Родина, как монолит./ В корниле победы сегодня как старь, опять закаляется Родины сталь./ Россия, Россия-в этом слове огонь и сила./ В этом слове победы пламя.

die Buchstaben verdreht werden und somit satirisch der Sinn entstellt wird.¹⁰⁰¹ Bei der Lektüre des Werkes ist es daher wichtig, immer wieder in einen Dialog zwischen der besagten Rede und dem Werk zu treten.

5.2 Zur Anwesenheit der Persona in *Roissja vperde*

Der Erzähler, der in dieser Arbeit mit der satirischen Persona gleichzusetzen ist,¹⁰⁰² ist ein Erzähler, der vorgibt eine literarische Figur aus der Povest', nämlich Marina, zu kennen. Somit könnte man zunächst vermuten, dass es sich hier um einen homodiegetischen¹⁰⁰³ Erzähler handelt, letztendlich ist er aber als ein heterodiegetischer¹⁰⁰⁴ Erzähler zu identifizieren. Insgesamt erfährt der Leser recht wenig über seine Biographie – wie dies für einige satirische Werke typisch ist.¹⁰⁰⁵ Der Leser erfährt lediglich, dass der Erzähler eine Figur aus dem Werk persönlich kennt, denn er meldet sich folgenderweise das erste Mal im dritten Kapitel zu Wort:

Марина даже пересказывала мне его лекцию, но я, имея очень смутные представления о научной терминологии, не рискну играть в испорченный телефон и излагать пояснения Карпова здесь. Скажу только, что Карпов – совсем не биолог, не химик и даже не фармацевт по образованию, – еще в Москве изобрел некую сыворотку, которая, будучи вколота живому существу, во много раз увеличивает его способность к росту [...].¹⁰⁰⁶

Insofern der Erzähler in diesem Zusammenhang davon berichtet, dass eine handelnde Figur aus der Povest' ihm von der Erfindung Karpovs berichtet, kann zunächst vermutet werden, dass der Erzähler ebenfalls eine handelnde Figur in der fiktionalen Welt von *Roissja vperde* ist. Doch wie zu Anfang dieses Kapitels erwähnt, erscheint der Erzähler keineswegs als handelnde Figur. Vielmehr meldet er sich beginnend mit der oben zitierten Textstelle auf verschiedene Weise zu Wort: Er kommentiert, wertet die Geschehnisse und die Handlungen der

Поднимаем России знамя./ Россия, Россия-в этом слове огонь и сила./ В этом слове победы пламя. Поднимаем России знамя./ Пусть время нас бурным потоком несет, за нами Россия, за нами народ./ Традиции святы и тысячи лет продолжится летопись наших побед./ А если врагов налетит воронье, их снова отечество встретит мое./ Россия, Россия-в этом слове огонь и сила./ В этом слове победы пламя. Поднимаем России знамя. <http://muzbank.pro/Олег Газманов/Вперед, Россия!>, aufgerufen am 09.08.2016.

¹⁰⁰¹ Zur detaillierten Auseinandersetzung mit dem Titel der Rede und der Povest' siehe Kapitel 5.3.4 dieser Arbeit.

¹⁰⁰² In der folgenden Arbeit wird aus Gründen der Lesbarkeit zwischen den Begriffen „Erzähler“ und „Persona“ gewechselt. Die Begriffe werden aber als Synonyme verwendet.

¹⁰⁰³ Nach Gérard Genette versteht man unter einem homodiegetischen Erzähler einen Erzähler, der zu den handelnden Figuren seiner Geschichte gehört. Vgl. Genette, Gérard, *Die Erzählung*. München 1994, S. 178. Siehe hierzu auch: Martínez, Matías/ Scheffel, Michael, *Einführung in die Erzähltheorie*. 9. erweiterte und aktualisierte Auflage. München 1999, S. 84f.

¹⁰⁰⁴ Nach Genette kommt ein heterodiegetischer Erzähler nicht in der erzählten Geschichte vor. Vgl. ebd.

¹⁰⁰⁵ Vgl. Kapitel 2.2 dieser Arbeit.

¹⁰⁰⁶ Kašin, *Roissja vperde*, S. 22.

Figuren sowie unterbricht, rechtfertigt und ergänzt seinen Erzählvorgang. Es entsteht ein Metatext parallel zu den Handlungen im Werk. Dieser Metatext wird graphisch durch Klammern oder Spiegelstriche markiert, die Persona vollzieht auf diesem Wege verschiedene Sprachhandlungen. Schlussendlich entfaltet sich das satirische Potential der Povest' in eben jenem Metatext des Erzählers respektive der Persona.

Der Erzählstil der Persona ähnelt einem mündlichen, wie er in einer Povest' oder auch in einem Skaz¹⁰⁰⁷ häufig realisiert wird:¹⁰⁰⁸ „Потом Вася с Карповым ушли вдвоем в туалет, и Марина не видела, как, помазав Васину руку чуть выше локтя спиртом, Карпов вколол ему в вену полшприца желтоватой жидкости – но он вколол, честно“.¹⁰⁰⁹ Neben dem mündlichen Erzählstil wird in diesem Zusammenhang noch die von der Persona beteuerte Zuverlässigkeit ihrer Schilderungen verdeutlicht. Vorrangig meldet sich der Erzähler mit „я“ (,ich‘) und rechtfertigt im Folgenden seinen von Zuverlässigkeit geprägten Erzählvorgang:

Дальше я хотел написать, что часы за окном пробили полдень, и хозяин кабинета, [...] и улыбнулся, расдув при улыбке ноздри. Но если бы я это написал, то история стала бы бракованной, потому что я не знаю, что происходило в том кабинете, и в самом ли деле улыбался его хозяин – а выдумывать, простите уж, не хочется, поэтому лучше просто пропущу несколько недель.¹⁰¹⁰

Das Ziel des Erzählers scheint es zu sein, als zuverlässiger Erzähler aufzutreten, und obwohl er an den meisten Textstellen, die es noch zu untersuchen gilt, als auktorialer Erzähler agiert, berichtet er hier aber doch von seinem Nicht-Wissen hinsichtlich der oben genannten Szene. Geleitet von der Prämisse, ein zuverlässiger Erzähler zu sein, rechtfertigt der Ich-Erzähler die Ellipse in der Chronologie der Geschehnisse und damit in der erzählten Zeit seiner Povest'. Ein ähnliches Spiel mit der erzählten Zeit gestaltet er mit Prolepsen:

[...] в ближайший месяц Мефодий, никогда до сих пор ничего о таком коньяке не слышавший, выпьет его столько, что в какой-то момент решит по возвращении в Москву обязательно купить местное коньячное производство. Но это будет потом, а пока Мефодия везет вызванный Славой сослуживец ФСО – нет лучшей гарантии конфиденциальности, чем личные отношения.¹⁰¹¹

In diesem Textbeispiel berichtet der Erzähler nicht nur metareflexiv, was in der nahen Zukunft passieren wird, sondern kommentiert ironisch das „Vitamin-B-System“ in Russland.

¹⁰⁰⁷ Auch dieses Wort wird großgeschrieben, um der deutschen Rechtschreibung Folge zu leisten.

¹⁰⁰⁸ Vgl. http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/POVEST.html, aufgerufen am 17.12.2014.

¹⁰⁰⁹ Kašin, *Roissja vperde*, S. 46.

¹⁰¹⁰ Ebd., S. 138.

¹⁰¹¹ Ebd., S. 73. Weitere Prolepsen vgl. ebd., S. 50, 56.

Hinsichtlich des Spiels mit der erzählten Zeit ist darüber hinaus zu sagen, dass die Persona nicht nur den Kunstgriff der Prolepse vollzieht, sondern auch ihr Gegenstück, die Analepse:

Сейчас, спустя время, наверное, можно сказать, что Карпов был, конечно, глуповат, потому что толпы свиней и коров – это не кошмар, а изобилие, а кошмар – это когда тебя обсуждают всего в километре от твоего сарая, а ты ничего не знаешь.¹⁰¹²

Hier wird klar, dass der Erzähler zu einem Zeitpunkt von den Geschehnissen berichtet, zu dem sie sich bereits ereignet haben. Er erzählt also aus einem zeitlichen Abstand und kann daher zwischen den Zeitpunkten seiner *Povest'* springen, was ihn allwissend erscheinen lässt. Deswegen kann er Karpovs Ängste, der zu diesem Zeitpunkt in der *Povest'* über weniger Informationen verfügt als der Erzähler, aus seiner distanzierten zeitlichen Position besser beurteilen, werten und Spannung auch dadurch aufbauen, indem er auf andere Nebenschauplätze verweist.¹⁰¹³

In anderen Zusammenhängen stellt der Erzähler etwas richtig, wenn er Handlungen, Gedanken respektive Gefühle einer Figur kommentiert: „Карпов любил повторять (то есть вообще-то это были слова Марины, но Карпов был с ней согласен), что у настоящего мужчины всегда должен быть план.“¹⁰¹⁴ In diesem Zitat wird ein Widerspruch offen gelegt: Karpov verkauft einen guten Gedanken seiner Frau gerne als einen eigenen – auch vor sich selbst. Demnach macht die entlarvende Funktion des Erzählers also auch nicht vor den inneren Gedanken der Figuren Halt. Es handelt sich hier also doch um einen auktorialen Erzähler, der sich im Übrigen nicht auf eine Figur festlegt, deren Gedanken er verrät, sondern die Gedanken und Gefühle anderer Figuren ebenso zu kennen scheint: „Этот парень (Мефодий так и не запомнит его имени) тоже когда-то охранял патриарха [...]“¹⁰¹⁵ In diesem Textbeispiel wechselt der Erzähler in der Klammer sogar das Tempus, was abermals die besondere Funktion des Metatextes verdeutlicht. Während das Erzähltempus der *Povest'* das Präteritum ist, wechselt der Erzähler im Schutzraum der Klammern ins Futur. Aus der bereits angesprochenen zeitlichen Distanz, aus der der Erzähler die *Povest'* schildert, erscheint er allwissend und kann zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft springen. Deshalb verwundert es nicht, dass er sich, wie bereits diskutiert, solcher Kunstgriffe wie der Prolepse und der Analepse bedient: Er weiß schließlich vom Anfang und Ende der *Povest'* und spielt auch mit diesem Wissen, mithilfe dessen er im Stande ist, Perspektivenwechsel durchzuführen:

¹⁰¹² Kašin, *Roissja vperde*, S. 87f.

¹⁰¹³ Vgl. ebd., S. 87f.: „А между тем именно в километре от сарая в двухэтажном доме красного кирпича за столом в каминном зале [...] сидели двое краснолицых, очень похожих на друг друга мужчин.“

¹⁰¹⁴ Kašin, *Roissja vperde*, S. 111.

¹⁰¹⁵ Ebd., S. 73.

Он вообще был не только умным, но и добрым человеком, и когда в кабинет вошел Вася, Сергей Николаевич не сразу решил, кем ему стоит быть сегодня – умным или добрым. Если добрым, [...], то стоило, конечно, спросить, что произошло с лилипутом [...]. Но это если добрым, а умный человек внутри Сергея Николаева, вздохнул, немедленно сделал вывод, что таким рослым лилипутом публику уже не удивишь.¹⁰¹⁶

Die Innenperspektive des Zirkusdirektors wird im obigen Zitat vom Erzähler in einer Er-Perspektive geschildert. Auf diese Weise verurteilt der Erzähler den Zirkusdirektor als eine ambivalente Figur. Ähnlich gewährt er Einblick in die Gedanken und Ängste Marinas und verteidigt sie in Hinblick auf ihre Mitschuld an den Konsequenzen der Experimente ihres Mannes:

Если бы Марину спросили, понимает ли она, зачем они сюда приехали, она не задумываясь ответила бы что нет, не понимает, но это было бы еще полбеды, – в конце концов, от жены не требуется понимать все, что делает муж, иногда достаточно просто верить. Сильнее всего ее смущало, что, кажется, и он тоже не очень понимает, зачем нужно было бросать все в Москве [...].¹⁰¹⁷

Im Kontrast zu diesen Einblicken in die Gedankenwelt der handelnden Figuren und dem vermeintlichen Allwissen des Erzählers steht die bereits zitierte Textstelle, in der der Erzähler sich als zuverlässig inszeniert und daher über nichts berichten möchte, was er nicht ausdrücklich selbst weiß.¹⁰¹⁸ Insgesamt kann man jedoch davon sprechen, dass in *Roissja vperde* ein auktorialer Erzähler auftritt. Dieser nimmt jedoch von manchen Schilderungen bewusst Abstand, um entweder nicht als unzuverlässiger Erzähler aufzutreten, in Anlehnung an den Titel des Kapitels eben als ein neutraler Richter, oder um bewusst eine Zensur respektive ein gerichtliches Verfahren zu umgehen: „Стоит, наверное, рассказать о том, что такое <Время капитал> (ну да, вы понимаете, что название компании изменено; я не Вася, судиться не хочу) [...]“.¹⁰¹⁹ In diesem Zusammenhang verfälscht der Erzähler im Metatext gezielt den Namen der Firma und erläutert sein Vorgehen adressatenbezogen. Er wolle mit seiner *Povest* keine gerichtlichen Folgen provozieren und verfälsche den Firmennamen daher aus eigenem Interesse. Hier ist deutlich zwischen den real existierenden gerichtlichen Folgen, die die *Povest* der Persona außerhalb der Fiktion herbeiführen kann, und dem von der Persona im Text selbst geschaffenen „Rechtsapparat“ zu unterscheiden, den er verschriftlicht. Aber auch in einem anderen Zusammenhang spricht der Erzähler abermals von Gerichtsprozessen und vom Los eines Schriftstellers:

Рассказывая об этом человеке, я испытываю некоторую неловкость – всегда неловко рассказывать что-то, о чем все подумают, что так не бывает, и я, в принципе, мог бы и

¹⁰¹⁶ Kašin, *Roissja vperde*, S. 51.

¹⁰¹⁷ Ebd., S. 5f.

¹⁰¹⁸ Vgl. ebd., S. 138.

¹⁰¹⁹ Vgl. ebd., S. 59.

избежать этой неловкости, называя своего героя по имени и фамилии, но, во-первых, он уже судился с журналистами и блоггерами, раскрывавшими его инкогнито, а во-вторых – даже друзья привыкли называть его ЖЖ-шным ником, [...] поэтому можете не верить, но что поделаешь, я уже даже привык.¹⁰²⁰

Der Ich-Erzähler wendet sich hier direkt an den Leser und rechtfertigt seine erzählerische Strategie und sein mit dieser Schilderung verbundenes Gemüt. Zuverlässig zu berichten, scheint indes nicht die einzige Prämisse des Ich-Erzählers zu sein, er möchte auch Spektakuläres aufdecken, jedoch droht damit immer die Gefahr der Unglaubwürdigkeit. Er möchte also glaubwürdig berichten, weiß aber, dass ihm die meisten Leser das Geschilderte – womöglich aus dem Grund, dass es so übertrieben klingt und dadurch unglaubwürdig wirkt – nicht glauben. Er sei daher daran gewöhnt als unglaubwürdig angesehen zu werden. Diese Textstelle berichtet erneut von dem harten Los eines Schriftstellers respektive Journalisten, wobei ihr Informationsgehalt der extradiegetischen¹⁰²¹ Erzählebene zuzuordnen ist. Der Erzähler fungiert in diesem Zusammenhang also als Ankläger, der die „Schuld“ einer seiner Figuren beweisen möchte.

Zur intradiegetischen¹⁰²² Erzählebene hingegen gehören die ironischen und wertenden Kommentare über die Figuren, wie etwa im folgenden Beispiel: „Он спросил: <Сколько?>, – и надо отдать Карпову должное, искренне удивился, когда собеседник сказал, что не собирается брать с Мефодия ни копейки [...]“.¹⁰²³ Insgesamt wechselt der Erzähler von Gedankenstrich zu Spiegelstrich den Sprachmodus respektive die Erzählebenen. Zuerst wertet der Erzähler lediglich Karpovs Verzicht auf ein Honorar,¹⁰²⁴ dann erläutert der Erzähler die Wiedergabe der indirekten Rede Karpovs: „[...] но просит его прожить две недели – тот срок, который требуется, чтобы вырасти, – здесь [...]“.¹⁰²⁵

Es scheint, dass die Äußerungen des Erzählers, die er in den Klammern tätigt, anderer Art sind als die mit den Spiegelstrichen markierten. In diesen verbrüdert er sich mit dem Leser, wenn er Zusatzinformationen über eine Figur aus dem Werk preisgibt: „Вася, оказалось, никогда раньше не летал на самолетах, и редакторша (мы назовем ее девушкой, но на самом деле ей сорок два года, зовут Инна, разведена, дочке Олеся тринадцать) даже

¹⁰²⁰ Kašin, *Roissja vperde*, S. 143.

¹⁰²¹ In Anlehnung an Gérard Genette bedeutet „extradiegetisch“ einen Erzähler erster Stufe, also des Rahmenerzählers, der seine Geschichte erzählt. Vgl. Genette, Gérard, *Die Erzählung*. München 1994, S. 178. Es handelt sich also um eine werkimmanente Kategorie, mithilfe der die verschiedenen Erzählebenen unterscheiden werden. Vgl. hierzu auch: Martínez, Matías/ Scheffel, Michael, *Einführung in die Erzähltheorie*. 9. erweiterte und aktualisierte Auflage. München 1999, S. 78f.

¹⁰²² „Intradiegetisch“ bedeutet nach Gérard Genette einen Erzähler zweiter Stufe, der Geschichten erzählt. Vgl. ebd.

¹⁰²³ Vgl. ebd., S. 76.

¹⁰²⁴ Ähnliche Wertung durch Spiegelstriche vgl. ebd., S. 87.

¹⁰²⁵ Ebd., S. 87.

волновалась [...].¹⁰²⁶ Indem der Erzähler über sich und den Leser als eine Einheit spricht („мы“, „wir“) schafft er an dieser Stelle ein Moment des Konsensus, den jede Persona in der Satire anstrebt.¹⁰²⁷ Ähnlich verbrüderet sich der Erzähler mit dem Leser, indem er sich ironisch über die vermeintlich fehlende Allgemeinbildung Vasjas lustig macht: „На стенах висели две картины – портрет угрюмого кавказца с седыми висками, одетого в королевскую мантию (Васе прощительно – он не узнал ни покойного Аркадия Магомедовича, ни кисть Ильи Глазунова) [...].“¹⁰²⁸ Wahrscheinlich würde kein Leser den Oligarchen erkennen, der sich wie ein Monarch hat porträtieren lassen, jedoch schafft es der Ich-Erzähler, den Leser auf seine Seite zu ziehen, um sich gemeinsam über die an die Monarchie angelehnte Selbstsicht der Magomedovs lustig zu machen. Man könnte meinen, dass der Erzähler in diesem Falle ein weiteres Mal als Ankläger fungiert, der den Leser als Jury in einem Gerichtsverfahren betrachtet und eben deshalb auf seine Seite ziehen möchte.

Gleichmaßen entlarvend geht der Erzähler vor, wenn er das Denkmal eines Rotarmisten als Überbleibsel aus der Sowjetzeit beschreibt, indem er in den Klammern erklärt, dass die Ausmaße des Denkmals dem eines Zyklopen ähneln:

На краю обрыва стоял циклопических размеров красноармеец в буденовке и шинели – Марина решила, что бронзовый, потом поняла, что, скорее, жестяной и вообще какой-то несуразный – огромная (наверное, чтоб не опрокинулся) торчащая из-под шинели ступня, похожий на гигантскую антенну штык за спиной, уродливо и не очень четко вылепленное лицо, смешно занесенная за спину рука – Марина могла перечислить еще десяток нелепостей в облике памятника, но все вместе они почему-то производили какое-то очень хорошее и сильное впечатление [...].¹⁰²⁹

Das ehemals in der Sowjetunion verehrte Denkmal des Soldatenhelden aus dem Zweiten Weltkrieg wird aufgrund der Klammer, in der sich der Erzähler ironisch über die Größe des Denkmals äußert, ins Lächerliche verkehrt. Gerade die Größe des Denkmals, die Respekt vor den Rotarmisten evozieren sollte, erscheint nun als Überbleibsel einer längst vergangenen Zeit, in der man sowjetischem Größenwahn verfallen war. Insgesamt gleicht die Beschreibung des Denkmals der Karikatur eines Respekt einflößenden Denkmals, was seine unzeitgemäße und lächerliche Deplatzierung abermals verstärkt. Nichtsdestotrotz hinterlassen die einzeln lächerlich wirkenden Teile des Denkmals einen guten und nachhaltigen Gesamteindruck auf Marina. Was bedeutet das? Die Entlarvung der vermeintlichen Erhabenheit des Rotarmisten durch den Erzähler ist von der Wahrnehmung der Figur zu trennen. Das Denkmal scheint paradoxerweise immer noch auf das russische Volk zu wirken, auch wenn die Be-

¹⁰²⁶ Kašin, *Roissja vperde*, S.56.

¹⁰²⁷ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 29.

¹⁰²⁸ Kašin, *Roissja vperde*, S. 65.

¹⁰²⁹ Vgl. ebd., S. 12.

trachter selbst das Lächerliche daran erkennen. Der Erzähler übt hier demnach nicht nur direkte Kritik an einem Überbleibsel, welches durch das Denkmal symbolisiert wird, sondern indirekt auch an der Wahrnehmung der russischen Bevölkerung, die in der zitierten Szene der *Povest'* von Marina repräsentiert wird. Die Wahrnehmung der russischen Bevölkerung selbst ist somit als ein Überbleibsel zu verstehen, wobei das eine Überbleibsel das Bestehen des anderen Überbleibselns unterstützt. Die Folge ist Stagnation. In diesem Zusammenhang tritt der Erzähler mehr in seiner Rolle des Richters auf und fällt das genannte Urteil.

Vergleichbare menschliche Schwächen, wie etwa das Streben nach Ruhm, verurteilt der Erzähler ebenfalls mithilfe von Kommentaren in Klammern:

В успехе своего изобретения он не сомневался и, будучи тщеславным человеком, уже давно видел себя – ну, не Нобельским, конечно, лауреатом (в конце концов, он даже не ученый, а так – просто изобретатель-любитель), но, по крайней мере, героем первых полос всех мировых газет.¹⁰³⁰

Indem der Erzähler Karpov als einen „Amateurfinder“ bezeichnet, verdeutlicht er nicht nur dessen Gier nach Ruhm, sondern vor allem das Paradoxon, dass ausgerechnet ein Amateur eine wissenschaftliche Entdeckung macht. Obwohl Karpov im engeren Sinne kein Wissenschaftler ist, ist er der Handlungsträger der *Povest'*, der sich mit Wissenschaft beschäftigt. Auf diesem Wege deckt der Erzähler die Misere tatsächlicher Akademiker auf, die sich eben nicht mit Forschung, sondern vor allem mit Korruption beschäftigen.¹⁰³¹ Da sich die Repräsentanten der Wissenschaft folglich nicht mit ihr beschäftigen, stagniert auch die Wissenschaft im Land, so ein weiteres Urteil des „Richter“-Erzählers.

Mithilfe der Kommentare des Erzählers wird somit auf zahlreiche Mängel des heutigen Russlands verwiesen. Hinsichtlich dieser Mängel, wie beispielsweise Korruption, Zensur, Stagnation der Wissenschaft, Aktualität sozialistischer Überbleibsel, menschliche Laster wie Geldgier und Streben nach Ruhm transportiert die Persona gezielt Kritik und fungiert hier deutlich als Ankläger und Richter zugleich. Der von der Persona geschaffene Metatext ist nun insofern von der Handlung des Werkes selbst zu trennen, als dass er sich schon graphisch vom geschilderten Geschehen abgrenzt und Raum für eine Art Zwiegespräch zwischen dem Leser und der Persona eröffnet. Verstärkt wird die Kommunikation zwischen Leser und Persona darüber hinaus durch den direkten Adressatenbezug, worauf bereits hingewiesen wurde. So wird das für die Satire typische Moment des Konsensus evoziert.¹⁰³² In Bezug auf die satirische Analyse ist der Metatext jedoch nicht von der Handlung im Werk zu trennen – er erhält

¹⁰³⁰ Kašin, *Roissja vperde*, S. 36.

¹⁰³¹ Vgl. ebd., S. 34f.

¹⁰³² Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 29.

in diesem Zusammenhang ergänzende, kritisierende und urteilende Funktion. Die Persona versteht sich somit im höchsten Maße als Teil des satirischen Maskenspiels, denn sie selbst stellt das satirische Maskenspiel her. Indem die Persona häufig zwischen inter- und extradiegetischer Erzählebene wechselt, haben ihre Schilderungen, Anklagen und Urteile wechselseitige Wirkung. Der Persona scheint bewusst zu sein, dass besonders ihre satirischen Urteile und Anklagen in der Povest' außerliterarische Konsequenzen haben können, weil Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität sich geradezu spiegeln und eng mit einander verbunden sind.¹⁰³³ Der satirische „Rechtsapparat“ der Persona in *Roissja vperde* ist zwar im Werk selbst rein fiktional, darf aber nicht auf die fiktionale Erzählebene reduziert werden, denn die satirische Wirkung entfaltet sich erst, indem man beide Ebenen –die extra- auf die interdiegetische – aufeinander bezieht und im Hinblick auf die außerliterarische Wirklichkeit entschlüsselt. Indem der Erzähler zwischen den verschiedenen Erzählebenen, Sprechhandlungen und Kommentaren wechselt, wechselt er seine Funktion sowie die Richter-, Ankläger- oder Verteidigerrolle. Wen die Persona nun alles anklagt und verurteilt, ist anhand der Angriffsobjekte im Folgenden genauer zu untersuchen.

5.3 Angriffsobjekte und Norm in *Roissja vperde*

5.3.1 Die (nicht-)wissenschaftliche Wissenschaft

Die Zustände und Abläufe in der russischen Wissenschaft werden in *Roissja vperde* vor allem im vierten Kapitel des Werkes satirisch verarbeitet. Das Ehepaar Karpov erhält eine Einladung zum fünfzigsten Jubiläum der Institutsdirektorin Elena Nikolaevna Gorskaja.¹⁰³⁴ Sie ist korrespondierendes Mitglied der Russischen Akademie der Wissenschaften und damit Repräsentantin und Stellvertreterin staatlich geförderter Wissenschaft in *Roissja vperde*, welche in kein gutes Licht gerückt wird. Schon der Weg zum Institutsgebäude zeugt von einem schlechten Zustand des Wissenschaftsstandortes: „От дома к институту вела вымощенная желтым ракушечником дорожка, обсаженная слева и справа обкомовскими голубыми елями, свидетельствующими о том, что когда-то у института все было хорошо.“¹⁰³⁵ Die einst vom Gebietskomitee verordneten Blautannen sind Überbleibsel aus der Sowjetunion. Es scheint, dass seit der sowjetischen Zeit keine weiteren „Schönheitsreparaturen“ an dem Weg

¹⁰³³ Dazu mehr in Kapitel 5.5

¹⁰³⁴ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 26.

¹⁰³⁵ Ebd., S. 27.

zum Institut vorgenommen wurden. Diese Tatsache deutet auf eine mögliche – wenn auch nur zunächst äußerliche – Stagnation seit eben jenem Zeitraum hin. In diesem Zusammenhang ist auch auf Dmitrij Medvedevs Klage über die halbsovietische soziale Atmosphäre im Land in seiner Rede *Rossija, vpered!*¹⁰³⁶ hinzuweisen.

Im Inneren des Gebäudes kann indes – wenngleich nur auf den ersten Blick – von keiner Stagnation die Rede sein, da die Feierlichkeit im vollen Gange ist und von angeblichen wissenschaftlichen Erfolgen der Direktorin die Rede ist: „Когда они вошли в актовый зал института, со сцены которого какой-то-толстячок в очках читал доклад о научных заслугах уважаемой Елены Николаевны (вслушавшись в бубнеж толстячка, Карпов быстро понял, что никаких особенных заслуг у директорши нет) [...]“.¹⁰³⁷ Der Metatext in den Klammern, der Karpovs Gedanken offenbart, entlarvt die Scheinheiligkeit der Veranstaltung. Das Fest wird zu Ehren der Institutsdirektorin veranstaltet, jedoch wird klar, dass es ihrerseits keine wissenschaftlichen Erfolge gibt. Trotzdem halten sowohl die Gäste als auch die Direktorin selbst durch ihr Auftreten den Schein aufrecht, dass unter ihrer Leitung die Universität Erfolge feiert.¹⁰³⁸ Schon allein die Tatsache, dass ausgerechnet der Vortragende, Vjačeslav Kirillovič, als Abteilungsleiter der Nanotechnologie die Rede anlässlich ihres Jubiläum hält, zeuge von ihrer eigenen Fortschrittlichkeit und damit der des Institutes: „Казакам, впрочем, хлопали веселее, чем докладчику, которого, [...] звали Вячеславом Кирилловичем, и заведовал он в институте не чем-нибудь, а нанотехнологиями, что, в свою очередь, служило знаком прогрессивности и современности и всего института, и лично директорши“.¹⁰³⁹ Der Ruf des Institutes und der Direktorin scheint also auf der innovativen Abteilung der Nanotechnologie und deren Vertretern zu gründen. Im Gegensatz zu dieser Zurschaustellung eines vermeintlich hohen wissenschaftlichen Niveaus steht hier die faktische wissenschaftliche Untätigkeit respektive Erfolgslosigkeit der Direktorin, die bereits im vorhergehenden Kapitel in der Untersuchung des Metatextes entlarvt wurde. Aber auch das „Schmuckstück“, mit dem die Direktorin unter anderem den Schein ihres Wissenschaftsniveaus aufrechterhält, wird von ihr im Gespräch mit Karpov als nicht fortschrittlich entlarvt:

[...] заговорила о Вячеславе Кирилловиче, который, хоть и окончил Тирмиряевскую академию, от нанотехнологий далек, и вся ее переписка с <Роснано> упирается в то, что у института нет ни одной, хотя бы самой завиральной идеи, что могла бы заинтересовать корпорацию и обернуться для института каким-нибудь финансовым ручейком.¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁶ Vgl. Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 2.

¹⁰³⁷ Kašin, *Rossija vpered*, S. 27f.

¹⁰³⁸ Vgl. ebd., S. 29.

¹⁰³⁹ Ebd.

¹⁰⁴⁰ Ebd., S. 32.

Ein universitärer Abschluss scheint also kein Garant für Wissenschaftlichkeit und Innovation zu sein, was abermals vom schlechten Niveau der russischen Wissenschaft zeugt. Dem Institut fehlt es insgesamt an Ideen, die dem Unternehmen Rosnano einen Grund liefern würden, Geld zu investieren. Bei Rosnano handelt es sich nun um kein fiktives Unternehmen, sondern um eine tatsächlich existierende staatliche Aktiengruppe, die private Projekte sowie russische Institute im Bereich der Nanotechnologie kofinanziert.¹⁰⁴¹ Laut der offiziellen Homepage der Firma geht die Unternehmensphilosophie Hand in Hand mit staatlicher Politik, was bei einer staatlichen Aktiengesellschaft nicht verwundert: „РОСНАНО реализует государственную политику по развитию nanoиндустрии, выступая соинвестором в нанотехнологических проектах со значительным экономическим или социальным потенциалом“.¹⁰⁴² Demnach werden Projekte gefördert, die eine von zwei Bedingungen erfüllen sollen: Sie haben entweder wirtschaftliches oder soziales Potential. Des Weiteren will Rosnano, basierend auf dem Wunsch nach gemeinsamen Vorteilen und kommerzieller Effektivität,¹⁰⁴³ Koinvestor für nanotechnologische Projekte sein, sofern fünf Prinzipien, die Rosnano aufzählt, erfüllt werden: 1) Die Beachtung staatlicher Interessen 2) Marktorientierung 3) Öffentlichkeit und Transparenz 4) Kompetenz 5) Unabhängigkeit.¹⁰⁴⁴ Der russische Staat fungiert hier eindeutig als ein Unternehmen, das mit Wissenschaft Kapital schaffen und vermehren möchte. So wundert es nicht, dass im Falle eines Austrittes aus der Rosnano Gruppe gewährleistet werden muss, dass maximaler Gewinn aus den investierten Geldern garantiert wird.¹⁰⁴⁵

Was aber bedeutet in diesem Zusammenhang die Thematisierung des Geschäftsgebarens eines realen staatlichen Unternehmens in *Roissja vperde*? Eine Koinvestition beinhaltet natürlich auch eine staatliche Mitentscheidungsgewalt, ein wachsames (Kontroll-)Auge und die Mitrechte auf die dabei entwickelnden Innovationen. Dieser staatliche Einfluss auf die Wissenschaft wird in der Satire verdeutlicht, und die Hervorhebung dieses Einflusses kann als Warnung vor zu großem Einfluss der Politik auf die Wissenschaft verstanden werden. Zieht

¹⁰⁴¹ Vgl. hierzu die Homepage des Unternehmens: <http://www.rusnano.com/>, aufgerufen am 11.06.2014. Rosnano gibt die folgende Auskunft über sich selbst: „Открытое акционерное общество «РОСНАНО» создано в марте 2011 года путем реорганизации государственной корпорации «Российская корпорация нанотехнологий». ОАО «РОСНАНО» содействует реализации государственной политики по развитию nanoиндустрии, инвестируя напрямую и через инвестиционные фонды нанотехнологий в финансово эффективные высокотехнологичные проекты, обеспечивающие развитие новых производств на территории Российской Федерации. Основные направления инвестирования: электроника, оптоэлектроника и телекоммуникации, здравоохранение и биотехнологии, металлургия и металлообработка, энергетика, машино- и приборостроение, строительные и промышленные материалы, химия и нефтехимия. 100% акций ОАО «РОСНАНО» находится в собственности государства“. Aus: <http://www.rusnano.com/about/structure>, aufgerufen am 11.06.2014.

¹⁰⁴² <http://www.rusnano.com/about>, aufgerufen am 11.06.2014.

¹⁰⁴³ Vgl. http://www.rusnano.com/upload/images/documents/Стратегия_ОАО_РОСНАНО_до_2020.pdf, S. 3, aufgerufen am 11.06.2014.

¹⁰⁴⁴ Ebd., S. 5.

¹⁰⁴⁵ Vgl. ebd., S. 6.

man das deutsche Pendant, also das vom Bundesministerium für Bildung herausgegebene Programm „Nanotechnologie erobert Märkte – Deutsche Zukunftsoffensive für Nanotechnologie –“¹⁰⁴⁶, zum Vergleich heran, so stellt man fest, dass eine derartige Initiative, wohlgermerkt keine Aktiengesellschaft des Bundes, schon seit 1998 – also fast 13 Jahre bevor dies in Russland geschah – ins Leben gerufen und mithilfe von Verbundprojekten in die Forschung investiert wurde.¹⁰⁴⁷ Auffällig wird im Vergleich, dass die russische Variante sich mehr an Unternehmen orientiert hat, während die deutsche Variante die Förderung wissenschaftlichen Nachwuchses fokussiert.¹⁰⁴⁸

In *Roissja vperde* werden nun außerdem die Auswahlverfahren für die Vergabe wissenschaftlicher Gelder dieses Unternehmens insofern kritisiert, als dass Elena Nikolaevna davon spricht, dass sie aufgrund des Schriftverkehrs mit Rosnano die Stelle Vjačeslav Kirillovičs dem Jargon der Unternehmerbranche entsprechend umbenennen würde, um für alle Unternehmen in Russland attraktiver zu sein: „Поэтому со следующего месяца должность Вячеслава Кирилловича станет называться более обтекаемо – <зам по инновациям> [...]“.¹⁰⁴⁹ Das Institut erweist sich als Scheininstitution, weil es sich für den Arbeitsmarkt vorbereitet, um Investoren für imaginäre Forschungsprojekte zu gewinnen. Die vage Tätigkeitsbeschreibung Vjačeslav Kirillovičs und die in diesem Zusammenhang neu eingeführte Bezeichnung zeigen abermals, dass auf diesem Posten keine wissenschaftlichen Aufgaben erledigt werden müssen. Des Weiteren kann und muss Rosnano mit Dimitrij Medvedevs Rede in Verbindung gebracht werden. Die Aktiengesellschaft ist letztendlich Teil der Realisierung seiner Ziele bezüglich der Förderung wissenschaftlicher Technologien und Innovationen: „Считаю технологическое развитие приоритетной общественной и государственной задачей еще и потому, что научно-технический прогресс неразрывно связан с прогрессом политических систем“.¹⁰⁵⁰ Laut der von Rosnano veröffentlichten Strategien stützt sich die Gründung der Firma im Jahre 2011 – also zwei Jahre nach der Rede Medvedevs – auf das föderale Gesetz „О Российской корпорации нанотехнологий“.¹⁰⁵¹ *Roissja vperde* zeigt nun, dass die gute Absicht des Staates, Innovationen zu fördern und damit

¹⁰⁴⁶ Vgl. http://www.bmbf.de/pub/zukunftsoffensive_nanotechnologie.pdf, aufgerufen am 11.06.2015.

¹⁰⁴⁷ Vgl. http://www.bmbf.de/pub/zukunftsoffensive_nanotechnologie.pdf, S. 14 und S. 32. Verbundprojekte haben die Rechtsnorm einer BGB-Gesellschaft, die wiederum ihren Zweck nicht auf den Betrieb einer Handelsgesellschaft richtet. Vgl. hierzu: <https://www.projektmagazin.de/glossarterm/verbundprojekt> sowie <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/gesellschaftsbuengerlichenrechtsgbr.html?referenceKeywordName=BGBGesellschaft>. Beide Links aufgerufen am 11.06.2015.

¹⁰⁴⁸ Vgl. ebd., S. 6. Im Mai 2002 wurde der „Nachwuchswettbewerb Nanotechnologie“ für Wissenschaftler ins Leben gerufen.

¹⁰⁴⁹ Kašin, *Roissja vperde*, S. 32.

¹⁰⁵⁰ Vgl. Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 5.

¹⁰⁵¹ http://www.rusnano.com/upload/images/documents/Стратегия_ОАО_РОСНАНО_до_2020.pdf, S. 2, aufgerufen am 11.06.2014.

gleichzeitig den Ehrgeiz der Wissenschaftler zu steigern, nicht fruchtet. Entgegen dieser Absicht wird vielmehr die Gier nach Geld sowie ein Netz von Abhängigkeiten gefördert, weil (oder deshalb?!) es kaum oder gar keine Wissenschaftler im Land gibt.

Statt sich also mit der Wissenschaft zu beschäftigen und diese zu fördern, solange keine Investitionen fließen, werden Instituträumlichkeiten und -grundbesitz vermietet: „Если совсем честно, никакой научной работы институт много лет уже не ведет, зарабатывая сдачей своих помещений и земель в аренду – деньги надежны, не так чтоб очень большие“.¹⁰⁵² Das Institut wird demnach eher als ein Unternehmen, denn als eine wissenschaftliche Institution entlarvt, weil es sich mit der Vermietung von institutseigenen – also staatseigenen – Immobilien beschäftigt und auf diese Weise illegalen Geschäften nachgeht. Die Räumlichkeiten werden somit ihrem eigentlichen Zweck entfremdet und de facto gar nicht vom wissenschaftlichen Personal genutzt, da keine Forschung betrieben wird.

Als Elena Nikolaevna Karpov die Stelle eines wissenschaftlichen Mitarbeiters am Institut anbietet, erreicht die Kritik an der Wissenschaft in *Roissja vperde* ihren Höhepunkt. Abgesehen davon, dass die Forscher am Institut keine Forschung betreiben, soll nun ein Nicht-Wissenschaftler eine wissenschaftliche Stelle am Institut erhalten, um sich paradoxerweise mit Forschung zu beschäftigen. Dabei interessiert jedoch die Direktorin keineswegs der fortschrittliche Beitrag, den Karpov als Laie beitragen würde, sondern vielmehr das verkaufstrategische Potential eines nach außen wirkenden wissenschaftlichen Projektes:

Я действительно не знаю, что вы там делаете с этими крысами. Да делайте, что хотите, хоть клонируйте. [...] План ее был прост. Ехать в Москву надо с чем-то. Этого <чего-то> у нее нет, а у Карпова – есть. Ее не интересует, зачем Карпов этим <чем-то> занимается, но институту будет полезна любая красиво сформулированная – пусть даже и нереальная, – идея, подкрепленная хоть какими-нибудь лабораторными опытами.¹⁰⁵³

Die Realisierbarkeit der Idee und das wissenschaftliche Niveau des Projekts scheint die Direktorin gar nicht zu interessieren. Die Gutachter, die die Gelder bewilligen, würden davon ohnehin nichts verstehen. Es geht also vielmehr darum, eine Idee als wissenschaftlich verwertbar zu verkaufen. Keiner prüft konsequent, ob die Idee für die Zukunft¹⁰⁵⁴ und für die Wissenschaft einen Nutzen erbringen wird. Es geht nicht um längerfristige Planung und um einen wissenschaftlichen Beitrag, sondern um kurzfristiges und schnelles Geld:

А большие деньги – они валяются под ногами, и прямо сейчас важные люди в Москве решают, какие научные учреждения будут включены в федеральную целевую

¹⁰⁵² Kašin, *Roissja vperde*, S. 34.

¹⁰⁵³ Ebd.

¹⁰⁵⁴ Auf der offiziellen Homepage von Rosnano heißt es, wie bereits geklärt, dass die geförderten Projekte zukunftsorientiert sein müssen. In *Roissja vperde* wird ein Widerspruch zwischen den nach außen getragenen Zielen und der Praxis entlarvt.

программу. <Сытая Россия>, направленную на внедрение инновационных технологий в сельском хозяйстве. Сельскохозяйственных НИИ в стране много, и обидно будет, если какие-нибудь бездельники из Белгорода или Краснодара получат бюджетные миллионы – ведь понятно же, что если кто-то и заслуживает денег, то это тот институт, которому покойный дедушка Карпова отдал годы своего самоотверженного труда.¹⁰⁵⁵

Die Direktorin zeigt in diesem Zusammenhang ihr Argumentationstalent, indem sie versucht, Karpov auf einer persönlichen Ebene auf ihre Seite zu ziehen. Gleichzeitig erscheinen ihre Auslegungen lächerlich, insofern ihr Institut mitsamt seinem wissenschaftlichen Personal ebenso als „Nichtstuer“ zu bezeichnen wären. Die Ausschreibung für das föderale Zielprogramm „Sattes Russland“¹⁰⁵⁶ – fiktional als auch außerliterarisch – lockt mit seinen Fördergeldern, jedoch scheint es, dass sich darum nur Institute bewerben, die lediglich an den Fördergeldern interessiert sind, nicht aber daran, diese Fördergelder in nützliche und innovative Forschungen zu investieren. Die illegalen Machenschaften und die Korruption auf der Entscheidungsebene, die über den Verbleib der Gelder entscheidet, werden mitsamt der korrupten „Wissenschaft“ von der Direktorin offengelegt, um Karpov mit eben jenem Geld zu bestechen:

Она уже все придумала – завтра утром Карпов приносит ей описание своих работ, она ставит на него печать института и летит в Москву за деньгами. Конечно, почти половину придется отдать чиновнику в министерстве, отвечающему за распределение средств в рамках ФЦП, но пусть Карпов не волнуется – денег будет много, хватит на всех, и ему тоже хватит.¹⁰⁵⁷

Spätestens in diesem Zusammenhang würde Kapovs frühe kindliche Illusion über die wunderbaren Wissenschaftler an dem Institut¹⁰⁵⁸ wie ein Kartenhaus in sich zusammenfallen. Die implizite Norm, die hier aus der naiven Kindheitsperspektive vermittelt wird, ist, dass Wissenschaftler intelligente, kreative und begabte „Köpfe“ sind. Die Realität steht jedoch konträr zu dieser Norm. Die Wissenschaftler sind unfähig, wissenschaftlich zu arbeiten, und sind somit eigentlich gar keine wirklichen Wissenschaftler, auch wenn ihre universitären Abschlüsse und wissenschaftlichen Stellen danach aussehen mögen. Sie sind nur an Fördergeldern interessiert, und es besteht auf verschiedenen Ebenen bereits ein breites Korruptionsnetz, in das die Direktorin Karpov integrieren möchte. Karpov ist jedoch auch kein Idealist, denn das Angebot der Direktorin und ihre korrupten Machenschaften schockieren ihn nicht:

¹⁰⁵⁵ Kašin, *Roissja vperde*, S. 35.

¹⁰⁵⁶ Die Idee des „Satten Russlands“ ist ebenfalls in der außerliterarischen Wirklichkeit bekannt und wird als nationale Idee bezeichnet, die das Ziel verfolgt, die Fokussierung und Abhängigkeit vom Gasexport zu mildern. Russland ermutigt dazu, mehr eigene Nahrungsprodukte herzustellen. Vgl. hierzu: Quelle: <http://newsland.com/news/detail/id/431082/>, aufgerufen am 03.06.2014.

¹⁰⁵⁷ Kašin, *Roissja vperde*, S. 35.

¹⁰⁵⁸ Vgl. ebd., S. 31.

Карпов понял примерно из того, что говорит директорша. Что он точно понял – речь идет о какой-то коррупционной схеме, и его, в общем, не смущало, что с его помощью Елена Николаевна хочет ограбить государство, к которому никаких теплых чувств он не питал и даже не возражал, если деньги этого государства достанутся этой женщине – все равно их кто-нибудь украдет.¹⁰⁵⁹

In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass nicht nur die Wissenschaft korrumpiert zu sein scheint, sondern dass Korruption an sich ein allgemein bekanntes und offenes Geheimnis ist. Jeder, der kann, bereichert sich an Staats- und somit Steuergeldern, was nebenbei bemerkt kein auf Russland begrenztes Problem ist. In *Roissja vperde* scheint niemand ein schlechtes Gewissen diesbezüglich zu haben, denn auch Karpov hegt keine „warmen Gefühle“ gegenüber dem Staat. Man könnte fast meinen, dass dem Staat durch den Diebstahl Recht geschehe und dass gegenüber der Regierung im Volk eine grundlegende, ablehnende Haltung herrscht. Im Grunde genommen aber berauben russische Bürger ihre Mitbürger und damit auch sich selbst, da es sich um die Steuergelder der russischen Bevölkerung handelt. Diese Tatsache aber scheint niemanden zu interessieren. Karpov stört das Angebot der Direktorin nur, weil er seinen Ruhm und Erfolg mit ihr teilen müsste.¹⁰⁶⁰ Er lehnt das Angebot also nicht aus moralischen Gründen, sondern aus Eigenutz ab.

Was für eine Welt der Wissenschaft wird also in *Roissja vperde* dargestellt? Paradoxerweise entwickelt gerade ein Laie oder, wie sich Karpov selbst bezeichnet, ein „изобретатель-любитель“¹⁰⁶¹ ein wissenschaftliches „Produkt“. Die in *Roissja vperde* kreierte wissenschaftliche Welt ist geldgierig und korrupt und damit nicht-wissenschaftlich. Es wird mit dem wissenschaftlichen Schein des Instituts gespielt, um in Wirklichkeit illegalen Geschäften nachzugehen. Das Oberhaupt dieses Instituts ist aufgrund ihrer Macht die wichtigste Person im Dorf und damit eine Figur, die ebenso korrupt und geldgierig ist, wie das Institut, das sie leitet. Sie gleicht einer kriminellen Unternehmerin, die eigennützig denkt und daher mit Karpovs Erfindung nicht nur Geld machen, sondern auch Anteil an seinem Ruhm haben möchte: „[...] я буду вашим [...] – Соавтором“.¹⁰⁶² Die Wissenschaft ist per definitionem vor allem ein Bereich, der für Fortschritt und Entwicklung steht. Da in *Roissja vperde* eine nicht-wissenschaftliche Wissenschaft abgebildet wird, kann man von wissenschaftlicher Stagnation, wenn nicht gar von wissenschaftlicher Regression sprechen.

Mit der satirischen Kritik an der in *Roissja vperde* beschriebenen und ad absurdum geführten (nicht-)wissenschaftlichen Welt der Wissenschaft kann man an die von Dimitrij Med-

¹⁰⁵⁹ Kašin, *Roissja vperde*, S. 36.

¹⁰⁶⁰ Vgl. ebd.

¹⁰⁶¹ Ebd.

¹⁰⁶² Ebd., S. 34.

vedev geäußerte Kritik hinsichtlich russischer wissenschaftlicher Institute anknüpfen: „Демократические институты в целом сформированы и стабилизированы, но их качество весьма далеко от идеала. Гражданское общество слабо, уровень самоорганизации и самоуправления невысоки“.¹⁰⁶³ Im Gegensatz zu Medvedev, der seine Kritik noch milde verpackt, entfaltet sich die Kritik in *Roissja vperde* deutlich aggressiver, detailreicher und entsprechend einer Satire umso absurder. In *Roissja vperde* werden gleichsam Schwachpunkte benannt: Führungspositionen sind mit inkompetenten und korrupten Menschen besetzt. Die Folge ist ein Defizit an Ideen, das auch Medvedev hinsichtlich russischer Technologien, Entwicklungen und der Gesellschaft insgesamt benennt.¹⁰⁶⁴ Medvedev sieht diesen Zustand unter anderem als Folge der Orientierung der russischen Gesellschaft an falschen, paternalistischen Vorstellungen:

Широко распространенные в обществе патерналистские настроения. Уверенность в том, что все проблемы должно решать государство. Либо кто-то еще, но только не каждый на своем месте. Желание «делать себя», достигать шаг за шагом личных успехов не является нашей национальной привычкой. Отсюда безынициативность, дефицит новых идей [...].¹⁰⁶⁵

Eben jene paternalistischen Einstellungen sieht man exemplarisch mithilfe der Figuren der Direktorin und Karpov vorgeführt. Sie verfolgen ihre persönlichen Ziele, ohne an das Allgemeinwohl zu denken. Die Satire geht in ihrer Analyse aber noch weiter, indem sie Medvedevs Äußerung hinsichtlich der nationalen Gewohnheiten widerlegt: „[...] достигать шаг за шагом личных успехов не является нашей национальной привычкой“.¹⁰⁶⁶ Denn die Charaktere in *Roissja vperde* scheinen nicht nur aus Gewohnheit egoistisch und interessengeleitet zu handeln, sondern vielmehr weil es ihrem Wesen entspricht. In diesem Zusammenhang wird gezielt Kritik an menschlichen archetypischen Lastern wie Egoismus, Machtliebe und Geldgier geübt. Dass diese Tendenzen vor allem im Bereich der Unternehmen herrschen, ist Medvedev klar:

Многие предприниматели озабочены не поиском талантливых изобретателей, не внедрением уникальных технологий, не созданием и выводом на рынок новых продуктов, а подкупом чиновников ради получения «контроля над потоками» перераспределения собственности.¹⁰⁶⁷

In diesem Kapitel konnte anhand der Figur Elena Nikolaevnas vorgeführt werden, dass diese, von Medvedev angesprochenen Tendenzen nicht nur bei Unternehmen zu beobachten sind,

¹⁰⁶³ Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 2.

¹⁰⁶⁴ Vgl. ebd., S. 3.

¹⁰⁶⁵ Ebd., S. 3.

¹⁰⁶⁶ Ebd.

¹⁰⁶⁷ Ebd.

sondern auch in der Wissenschaft, die „dank“ Elena Nikolaevna einem Unternehmen gleicht. Elena Nikolaevna interessiert sich nicht für Karpovs Erfindung, sondern glaubt an deren verkaufs- und gewinnbringendes Potential. Gleichzeitig wird also auch Medvedev selbst vorgeführt, da er anscheinend die Lage in seinem eigenen Land nicht kritisch genug sieht. Die Realisierbarkeit der Ziele, die Medvedev verfolgt, sieht er durch eben jene Menschen, die mit Schmiergeldern ihre eigenen Interessen verfolgen, gefährdet: „Они не создают ничего нового, не хотят развития и боятся его“.¹⁰⁶⁸ So ist auch Elena Nikolaevna nicht an Karpovs Erfindung interessiert, weil sie etwas Neues fördern und miterschaffen möchte, sondern mit der herrschenden wissenschaftlichen Stagnation zufrieden ist, solange sie durch Korruption ihr Geld vermehren kann.

Was bleibt also? Tritt man in einen Dialog zwischen der Rede Medvedevs und der Satire *Roissja vperde*, erkennt man, dass beide Texte ähnliche Mängel und Anti-Normen thematisieren. Dies kann im Rahmen der literarischen Fiktionalität in *Roissja vperde* natürlich viel detailreicher geschehen. Die künstlerische Auseinandersetzung mit den Themen der politischen Rede Medvedevs zeigt jedoch, dass *Roissja vperde* damit eigentlich sogar affirmativ ist. Die Herrschenden, die den Anschlag auf Kašin in Auftrag gegeben haben, hätten also nur den Text aufmerksamer lesen sollen. Dann wäre ihnen das affirmative Potential der Satire vielleicht auch aufgefallen. So liefert die Rede Ausgangspunkte, die in *Roissja vperde* exemplarisch ergänzt, korrigiert und sogar kritisiert werden, denn Medvedev hielt seine Rede im Jahre 2009 und *Roissja vperde* wurde Ende 2011 publiziert. Die von Medvedev versprochene Schwerpunktlegung auf Bildung und Forschung¹⁰⁶⁹ scheinen – wenn man der Satire Glauben schenkt – nicht realisiert worden zu sein. Zum Schluss ist noch hinzuzufügen, dass *Roissja vperde* ihre Kritik schon auf Russland begrenzt, aber durchaus Themen anspricht, die überall auf der Welt kritisiert gehören.

5.3.2 Olimpstroj als staatliches Marktmonopol

Das erste Mal ist in Kapitel 21 von *Roissja vperde* die Rede von den olympischen Winterspielen, die – wie wir alle noch in Erinnerung haben – vom 07.02.-23.02.2014 in Soči ausgetragen wurden.¹⁰⁷⁰ Der Erzähler wendet in diesem Zusammenhang einen Kunstgriff an, indem er mitten im 21. Kapitel eine Überleitung zu einem Exkurs über Olimpstroj, die er dann im 22.

¹⁰⁶⁸ Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 10.

¹⁰⁶⁹ Vgl. ebd., S. 5.

¹⁰⁷⁰ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 118.

Kapitel realisiert, einfügt, um anschließend im 23. Kapitel¹⁰⁷¹ mit derselben Frage zu beginnen, die vor dem Exkurs zu Olimpstroj von einer Figur gestellt wurde: „Когда твои парни сжигали сарай этого козла – жидкость в сарае была?“¹⁰⁷² Somit liegt in der Erzählstruktur des Werkes in diesem Zusammenhang keine Ellipse vor, denn durch den genannten Kunstgriff wird vielmehr eine Verbindung zwischen den Geschehnissen vor der geschilderten Szene im Kapitel 21 in Form einer Analepse hergestellt, um den Leser auf den gleichen Informationsstand zu bringen, die der Ich-Erzähler beziehungsweise die Persona auch hat.

Was ist nun Olimpstroj?¹⁰⁷³ Es handelt sich dabei um eine tatsächlich existierende russische Kooperation, die im November 2007 auf der Basis eines Gesetzes¹⁰⁷⁴ ins Leben gerufen wurde und auf die in diesem Werk Bezug genommen wird.¹⁰⁷⁵ Die Persona gibt dazu die folgende – der offiziellen Homepage widersprechende – Auskunft:

<Олимпстрой> – самая загадочная госкорпорация страны. Конечно, ее название было на слуху – в газетах регулярно писали о каких-то проваленных стройках или о том, что в корпорации опять сменился генеральный директор, – но к главной ее загадке все эти новости, по большому счету, отношения не имели, а сама корпорация имела гораздо меньше, чем могло показаться, отношения к приближающейся Олимпиаде.¹⁰⁷⁶

Olimpstroj wird als ein Rätsel charakterisiert, dessen Ruf und dessen eigentliche Aufgaben intransparent und geheim sind. Ganz nebenbei kritisiert die Persona die Medien, die anscheinend einiges über Olimpstroj veröffentlichen und senden, jedoch keine Neuigkeiten, die den tatsächlichen Aufgaben von Olimpstroj entsprechen. Die Medien kommen demnach ihrer eigentlichen journalistischen Tätigkeit nicht nach, sondern informieren die Bevölkerung nur

¹⁰⁷¹ Die Überleitung zum Exkurs beginnt ebd., S. 119. Der Exkurs selbst umfasst das ganze 22. Kapitel, vgl. ebd., S. 121-127.

¹⁰⁷² Vgl. ebd., S. 119 und S. 128.

¹⁰⁷³ Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit hat bereits einen Artikel, auf den sich die Ausführungen dieses Kapitels sowie des Kapitels 5.3.3 stützen, veröffentlicht. Vgl. hierzu: Naumann, Kristina, „Satirischer Gerichtshof: Zur ‚Entengrütze der Putin’schen Stagnation‘ in Oleg Kašin, ‚Roissja vperde‘ (2011)“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 199-211.

¹⁰⁷⁴ Vgl. http://www.sc-os.ru/common/upload/standdoc/fz_238.pdf, aufgerufen am 03.07.2014.

¹⁰⁷⁵ Vgl. hierzu die offizielle Homepage von Olimpstroj: <http://www.sc-os.ru/>, aufgerufen am 03.07.2014.

¹⁰⁷⁶ Kašin, *Roissja vperde*, S. 121f. Folgt man der Homepage von Olimpstroj gewinnt man folgenden Einblick in die Definition und Funktion der Kooperation: Решение о проведении в городе Сочи XXII Олимпийских зимних игр и XI Паралимпийских зимних игр 2014 года было принято 4 июля 2007 на сессии Международного олимпийского комитета в Гватемале. Уже на следующий день Президентом Российской Федерации В.В.Путиным был издан Указ «О подготовке к проведению Игр в Сочи». Государственная корпорация по строительству олимпийских объектов и развитию города Сочи как горноклиматического курорта – ГК «Олимпстрой» – создана на основании Федерального закона ФЗ N238 от 30 октября 2007 года. Корпорация осуществляет управленческие функции и координирует проектирование и строительство олимпийских объектов в Сочи, организует эксплуатацию объектов, проводит открытые конкурсные отборы, отслеживает ход строительства олимпийских объектов и реализацию связанных с ним мероприятий. ГК «Олимпстрой» реализует масштабную программу с привлечением частных и государственных инвестиций, создавая условия для развития города Сочи как всепогодного горноклиматического курорта. Aus: <http://www.sc-os.ru/ru/about/>, aufgerufen am 03.07.2014.

über Oberflächliches, was niemandem – und damit vor allem Olimpstroj und dessen Netzwerk – gefährlich werden könnte.¹⁰⁷⁷ Die Beschreibung des Unternehmens, so wie die Persona sie vornimmt, ähnelt einem Rätsel für den Leser, dessen Aufgabe es ist, es zu lösen. Zusätzlich zu den undurchschaubaren Strukturen und Aufgaben Olimpstrojs erfährt der Leser, dass es sich dabei um ein staatliches Unternehmen handelt, dessen Nähe zur Regierung durch die – angeblich nebensächliche – Zusatzinformation seitens der Persona, dass der Sitz des Unternehmens lediglich ein fünfzehnminütiger Fußweg vom Kreml' sei, satirisch verstärkt wird. Des Weiteren wird gleichzeitig auf einen Widerspruch verwiesen: Olimpstroj, der überhaupt erst aufgrund der bevorstehenden olympischen Spiele ins Leben gerufen wurde, hat paradoxerweise recht wenig mit deren Planung zu tun. Der Entschlüsselung des Rätsels um Olimpstroj kommt nun ein Journalist der tatsächlich existierenden russischen Tageszeitung *Kommersant*,¹⁰⁷⁸ bei der ja auch der Autor von *Roissja vperde* Oleg Kašin selbst tätig war,¹⁰⁷⁹ recht nahe:

[...] – он у себя в ЖЖ просто так, от нечего делать, составил табличку – кто и откуда за последние год-полтора перешел в <Олимпстрой>, и оказалось, что это даже не корпорация, а такой кадровый пылесос – даже беглого взгляда на эту таблицу было достаточно, чтобы понять, что по каким-то таинственным причинам на вполне скромные (вплоть до замначальника департамента) позиции в <Олимпстрой> охотно меняли свои должности и министры, и губернаторы, и топ-менеджеры как государственных, так и формально частных компаний.¹⁰⁸⁰

Ironischerweise merkt die Persona an, dass der Journalist lediglich aus Langeweile eine Tabelle erstellt hat, die den freiwilligen Wechsel von Politikern und Topmanagern von hohen und guten Positionen zu niederen Positionen in Olimpstroj festhält. Dass der Journalist ausgerechnet an der gleichen Tageszeitung tätig ist wie Oleg Kašin, zeigt eine biographische Überschneidung zwischen der fiktionalen Figur des Journalisten und des Autors von *Roissja vperde* und lässt eine subjektive Aufwertung der Tageszeitung durch die Persona nicht ausschließen, zumal zuerst eine Kritik hinsichtlich der fehlenden Detailtreue von Journalisten in den anderen Medien geäußert wurde. Diese steht der Enthüllungstätigkeit des Journalisten des *Kommersant* konträr gegenüber, auch wenn die Persona die Motivation des Journalisten ironisch abschwächt, da er sie ja angeblich aus Langeweile begonnen habe – nicht also aus Interesse an journalistischer Aufdeckungsarbeit. Nichtsdestotrotz scheinen die Ergebnisse der Tabelle mehr als überzeugend zu sein, da auch ein schneller Blick darauf genügt, um eine

¹⁰⁷⁷ Dazu mehr in Kapitel 5.5 dieser Arbeit.

¹⁰⁷⁸ Vgl. <http://www.kommersant.ru/>, aufgerufen am 03.07.2014.

¹⁰⁷⁹ Vgl. <http://ru-kashin.livejournal.com/3367.html>, aufgerufen am 03.07.2014.

¹⁰⁸⁰ Kašin, *Roissja vperde*, S. 122.

bestimmte Strategie zu erkennen.¹⁰⁸¹ Es verwundert daher nicht, dass kaum nach der Veröffentlichung der Tabelle auf einer virtuellen Tagebuchplattform, nämlich dem sowohl fiktionalen als auch real existierenden LiveJournal,¹⁰⁸² der E-Mail-Account des Journalisten gehackt wurde und die Postings des letzten Jahres im LiveJournal vernichtet wurden.¹⁰⁸³ Den Hacker hat seltsamerweise, wie die Persona es ironisch ausdrückt, nichts anderes interessiert als eben jene im vorherigen Jahr verschickten Posts, wie unter anderem die Tabelle über Olimpstroj, zu zerstören. Die Entlarvung Olimpstrojs als Auftraggeber des Hackers wird von der Persona in diesem Zusammenhang auf dreierlei Weise realisiert: 1) Es wurden nur Posts des vorherigen Jahres gelöscht, weil die Tabelle in demselben Jahr veröffentlicht wurde. 2) Der Hacker hinterlässt ein Bild des real existierenden sowjetisch-russischen Sängers Michail Bojarskij, der öffentlich die russische Regierung unterstützt¹⁰⁸⁴ und damit als indirekter Stellvertreter der Regierung oder eben des staatlichen Unternehmens verstanden werden kann. 3) Ausgerechnet nach dem Posting der Tabelle erhält der Sicherheitsdienst von Olimpstroj die Anweisung, alle Sicherheitslücken des Unternehmens zu schließen.¹⁰⁸⁵ Die Warnung, sich in diesem Bereich nicht zu weit aus dem Fenster zu lehnen und weitere Recherchen bezüglich Olimpstroj zu unterlassen, wird von der Leitung des ebenfalls tatsächlich existierenden LiveJournals sofort verstanden, und damit wird das gehackte Tagebuch des Journalisten ganz vernichtet.¹⁰⁸⁶ Nach außen hin wird die Angelegenheit abgeschwächt und so verkauft, als hätte lediglich ein „Idiot im Netz“¹⁰⁸⁷ den E-Mail-Account gehackt. Diese Tatsache wird von der Persona vermittelt, indem die Persona eben selbst ironischerweise denselben Ausdruck für den Täter verwendet. Betrachtet man nun das existierende LiveJournal-Unternehmen, so kann man feststellen, dass im russischsprachigen Raum diesbezüglich zahlreiche Zensureingriffe sowie Gerichtsverfahren stattgefunden haben. Hier ist unter anderem der Fall Savva Terent’ev im Jahre 2007 zu nennen. Dem genannten Blogger wurde Anstiftung zum sozialen Hass gegenüber einer Gruppe von Polizisten vorgeworfen.¹⁰⁸⁸ Er wurde im Juli 2008 zu einem Jahr auf Bewährung verurteilt.¹⁰⁸⁹ Fortan wurden er und seine Familie von seiner näheren Umgebung gemieden, weshalb Terent’ev mit seiner Ehefrau 2011 Russland verließ und nach Tallinn

¹⁰⁸¹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 122.

¹⁰⁸² Vgl. <http://www.livejournal.com/>, aufgerufen am 03.07.2014. Das Unternehmen wurde 2007 von dem russischen Unternehmer Aleksandr Mamut aufgekauft und ist seitdem in russischer Hand. Vgl. hierzu: <http://de.wikipedia.org/wiki/LiveJournal>, aufgerufen am 03.07.2014.

¹⁰⁸³ Vgl. ebd., S. 123.

¹⁰⁸⁴ Vgl. Kašin, Oleg, *Es geht voran. Roman*. Aus dem Russischen von Franziska Zwerg. Berlin 2012. S. 99. Im Folgenden zitiert als: Kašin, *Es geht voran*.

¹⁰⁸⁵ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 123.

¹⁰⁸⁶ Vgl. ebd.

¹⁰⁸⁷ Ebd.: „сетевой придурок“.

¹⁰⁸⁸ Vgl. http://www.gazeta.ru/news/lastnews/2011/07/13/n_1922237.shtml, aufgerufen am 03.07.2014.

¹⁰⁸⁹ Vgl. <http://www.grani.ru/Politics/Russia/m.189942.html>, aufgerufen am 03.07.2014.

emigrierte.¹⁰⁹⁰ Es gibt also hinsichtlich der Einschränkung der Meinungsfreiheit sowohl im fiktionalen als auch im tatsächlich existierenden LiveJournal Überschneidungen.

Aber zurück zum fiktionalen LiveJournal: Trotz der Kurzlebigkeit der Tabelle veranlasst ein schneller Blick darauf die Persona zu einer Metapher über Olimpstroj: „[...] оказалось, что это даже не корпорация, а такой кадровый пылесос [...]“.¹⁰⁹¹ Der Vergleich von Olimpstroj mit einem „Kader-Staubsauger“ verdeutlicht nicht nur Kritik hinsichtlich der illegalen Machenschaften, sondern verdeutlicht wie unter einem Vergrößerungsglas die Anziehungskraft eines staatlichen Unternehmens für staatliche und private Führungskräfte in Russland. Woher kommt diese „Saugkraft“? Die Führungskräfte wären nicht so erfolgreich in ihren Berufen, wenn sie tatsächlich höhere und bessere Positionen für niedrigere und schlechter bezahlte Positionen tauschen würden. Offensichtlich handelt es sich also um ein Tarnunternehmen, welches lediglich nach Außen das vorgibt zu sein, was der Name des Unternehmens verspricht, nämlich für den Bau von Stadien für die Winterolympiade in Soči verantwortlich zu sein. Die eigentliche Aufgabe, der Olimpstroj nachgeht, ist nämlich, alle interessanten Erfindungen und Entdeckungen in Russland ausfindig zu machen und für sich zu nutzen.¹⁰⁹² Dieser inoffiziellen Tätigkeit kann das Unternehmen unbegrenzt, weil geschützt und anonym, nachgehen – „Пользуясь своими безграничными возможностями [...]“ –,¹⁰⁹³ da es durch die angeblich offiziellen staatlichen Aufgaben nach außen getarnt ist. Auf diese Weise können die wichtigsten Führungskräfte des Landes ihre Macht und ihre Interessen ohne negative Folgen vertreten.

Auf welchem Weg machen sie das? Natürlich auf einem illegalen Weg, was dem Leser mithilfe der Allwissenheit der Persona offenbart wird: „И если, задавшись такой целью, собрать сотню самых загадочных смертей и самоубийств, какие только происходили в стране в последнее время, выяснилось бы, что большая их часть так или иначе связана с тем, что происходило за закрытыми дверями корпорации.“¹⁰⁹⁴ In diesem Zusammenhang wird das Unternehmen als Mordapparat entlarvt. Hinter den „verschlossenen Türen“ von Olimpstroj – anhand dieser in Anführungszeichen stehenden Wörter wird von der Persona indirekt erneut die Intransparenz des Unternehmens verdeutlicht – werden also Mordpläne und Ähnliches geschmiedet, um eigene Interessen zu vertreten und zu schützen. Um einen Blick in die illegalen Verfahren von Olimpstroj für den Leser zu gewähren, nennt die Persona

¹⁰⁹⁰ Vgl. ebd. sowie auch das Video „Эмигранты путинской России: Савва Терентьев“ aus: http://www.bbc.co.uk/russian/multimedia/2012/12/121221_putin_refugees_terentyev.shtml, aufgerufen am 07.07.2014.

¹⁰⁹¹ Kašin, *Roissja vperde*, S. 122.

¹⁰⁹² Vgl. ebd., S. 124.

¹⁰⁹³ Ebd.

¹⁰⁹⁴ Ebd., S. 124f.

ironisch ein Beispiel für einen „Unglücksfall mit Todesfolge“, welchen man mit Olimpstroj in Verbindung bringen könne.¹⁰⁹⁵ Dabei handelt es sich um einen Bierbrauer, der kurioserweise – wie es wohl die Ironie des Schicksals will – in einem Bierbottich ertrunken sei. Dieser Bierbrauer habe zuvor zufälligerweise Pläne entwickelt, wie man die Herstellungskosten für Bier um das Zehnfache hätte senken können, was seinen Betrieb in kurzer Zeit zum Marktführer zumindest in Russland gemacht hätte.¹⁰⁹⁶ Doch damit wäre er zu einem großen Konkurrenten für die anderen wichtigen Bierbrauer, die „zufälligerweise“ in Olimpstroj tätig sind, geworden. Durch den ironischen Unterton der Persona wird klar, dass gerade Olimpstroj bei jenem tödlichen Unglücksfall nachgeholfen haben muss, um einen potentiellen Konkurrenten zu beseitigen. Leider wurde dabei versäumt, die innovativen Pläne sicherzustellen und für sich zu gewinnen. Bei der offiziellen Besprechung für die Beratung der neuen olympischen Biersorte und der Ausschreibung für die Herstellung wird scheinheilig von den Teilnehmenden geklärt, was im Gegenzug nun ihre Aufgabe – das heißt als „Lohn“ für den Mord – sei:

Про сенсационную технологию они все поняли сразу и правильно – и те добровольные пожертвования <на Олимпиаду>, которыми пивная промышленность до сих пор снабжает бюджет <Олимпстрою>, возможно, стоит считать платой за то, что идея убитого калужского технолога никогда не будет реализована.¹⁰⁹⁷

Es wird klar, dass die Technologie des getöteten – die Persona gebraucht hier erstmals dieses Wort und stellt damit endgültig klar, dass es sich dabei um Mord gehandelt haben muss – Bierbrauers gefährlich für die übrige Bierindustrie gewesen wäre und daher habe Olimpstroj als Machtmonopol das „gefährliche Potential“ beseitigt. Für diesen „Service“ zahlen die großen Bierbrauereien nun. Dieser Vorgang wird von der Persona ironischerweise als „freiwillige Spende“ für die „Olympiade“ umschrieben. Doch diese angeblich freiwillige Spende ist verständlicherweise die Bezahlung für den Mord und die Zahlung für die Sicherstellung des eigenen Monopols. Die Bierbrauereien zahlen dafür, dass Olimpstroj sich darum gekümmert hat, dass kein anderes Unternehmen Marktführer wird und somit für den Schutz ihrer marktwirtschaftlichen Interessen und für die Bewahrung ihres eigenen Geldes. Olimpstroj kann man auf diese Weise als Auftragsmörder identifizieren. Diese Tatsache wird graphisch durch die Sonderzeichen bei den freiwilligen Spenden für die Olympiade, <на Олимпиаду>,¹⁰⁹⁸ unterstrichen. Die Sonderzeichen deuten darauf hin, dass es offiziell um freiwillige Spenden für die Olympiade geht, inoffiziell jedoch um alles Mögliche, wie beispielsweise Mordaufträge und andere inoffizielle Aufgaben, denen Olimpstroj nachgeht. Dass Olimpstroj interessen-

¹⁰⁹⁵ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 125.

¹⁰⁹⁶ Vgl. ebd.

¹⁰⁹⁷ Ebd.

¹⁰⁹⁸ Ebd.

geleitet handelt, wird klar, weil dessen Budget letztendlich von den Bierbrauereien zu Verfügung gestellt wird. Ein angeblich staatliches Unternehmen geht also Hand in Hand mit Wirtschaftsunternehmen und sorgt als Monopolkontrollmacht für den interessen geleiteten Ausgleich in der russischen Marktwirtschaft.

Erneut wird klar, dass die Entwicklung neuer Ideen, denn offiziell handelt es sich bei der in der *Povest*' beschriebenen Sitzung um die Beratung über eine neue olympische Biersorte und über die Ausschreibung für deren Herstellung, gefährlich ist, wenn diese Ideen nicht mit den Interessen der Menschen einhergehen, die aufgrund ihres Geldes und ihrer Macht das Sagen im Land haben. Diese Menschen, also Führungskräfte und Politiker, werden hier als geizige und egoistische Menschen entlarvt, die Richter und Henker spielen. Ebenso wird in *Roissja vperde* offengelegt und gleichzeitig kritisiert, dass in Russland keine freie und unabhängige Marktwirtschaft herrscht. Olimpstroj hat eine Monopolstellung inne und kontrolliert daher die Aufteilung von Geldern, Gewinnen und Aufträgen. Olimpstroj als staatliches Unternehmen repräsentiert somit einen Kontrollstaat im Staate. Der Staat nutzt die Maskierung der Olympiade, um seinen illegalen Geschäften in der russischen Marktwirtschaft nachzugehen. Eben jene Maskierung respektive Kostümierung deckt die Satire in *Roissja vperde* auf und lässt den Leser hinter die Kulissen beziehungsweise hinter die „verschlossenen Türen“ eines Unternehmens blicken. So wird die anfangs undurchschaubare Hülle von Olimpstroj nach und nach von der Persona durchlässig gemacht. Des Rätsels Lösung ist somit erfolgt. In diesem Zusammenhang wird nochmals die aufklärende Funktion satirischer Texte deutlich und damit die Aufdeckung respektive Demaskierung des Widerspruches zwischen Schein und Sein und damit zwischen nach außen scheinbaren gesetzestreuen Führungskräften und Gesetzesvertretern sowie -trägern und interessen geleiteten und kaltblütigen Mördern.

Kann man zum Schluss dieses Abschnitts noch eine Verbindung zu Medvedevs Rede und dem außerliterarischen Olimpstroj herstellen? Medvedev erwähnt in seiner Rede das Unternehmen natürlich nicht. Er spricht nur allgemein von der Wirtschaft und davon, dass die Entstehung einer neuen Wirtschaft nur möglich sei, wenn man die intellektuellen Ressourcen der postindustriellen Gesellschaft nutzbar mache.¹⁰⁹⁹ In diesem Zusammenhang ist es schwierig eine Brücke zwischen der Rede und der fiktionalen Welt in *Rossija, vperde* zu bauen. Im Gesamtkontext wird jedoch mehrfach verdeutlicht, dass die Generierung neuer Ideen, die Medvedev in seiner Rede für Bildung und Wirtschaft fordert, in Russland keine wirkliche Realisierung finden kann. Das Korruptions- und Kontrollnetz wird allgegenwärtig von

¹⁰⁹⁹ Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 8.

Olimpstroj als Kader-Staubsauger, man kann sagen als Mutation der ehemaligen kommunistischen Partei, vertreten.

Was bleibt also? Da es nun mehr als offensichtlich ist, dass sich Olimpstroj nicht vorrangig mit dem Bau von Stadien beschäftigt, ist es nachvollziehbar, dass alle insgeheim hoffen, dass die Olympiade nach Korea verlegt wird: „[...] хорошо еще, что до Игр оставалось достаточно времени, чтобы найти повод для их переноса в Корею, которую, в отличие от нашей страны, можно понять умом, и которая была готова к Олимпиаде еще задолго до подачи заявки в МОК“.¹¹⁰⁰ Die Freude über die Entscheidung, dass die olympischen Spiele in Russland ausgetragen werden würden, wie es zu Anfang des 22. Kapitels heißt, war keine „sportlich motivierte Freude“, sondern die Freude darüber, dass nun offiziell eine Möglichkeit besteht, das Korruptionsnetz in Russland weiter auszubauen und davon zu profitieren. Die Olympiade wird also für staats- und marktorientierte Zwecke missbraucht. Dieses stark ausgeprägte Machtstreben wird von der Persona erzählerisch durch die Personifikation der Freude darüber, dass die Spiele in Russland stattfinden würden, verdeutlicht: „Прошло два года, счастье не исчезло, только изменило форму – оно уже не гремело от моря до моря, а тихо сияло маленькой бронзовой табличкой на дорогом офисе [...]“.¹¹⁰¹ Diese Personifizierung charakterisiert Olimpstroj als eine Macht, die nun im Stillen, weil sie intransparent und unauffällig im Hintergrund agiert, „leuchtet“. Das Leuchten versinnbildlicht die Macht sowie die Allgegenwart und Tiefe der Korruptionsnetze, die von der Bronzetafel ausgehen. Die Bronzetafel symbolisiert den nach außen scheinenden offiziellen und starken Charakter des Unternehmens. Gerade die beschriebene leuchtende Stille dieser Bronzetafel impliziert aufgrund der bereits diskutierten illegalen Tätigkeit von Olimpstroj Warnung und Gefahr. Die anti-normative Instanz von Olimpstroj in *Roissja vperde* soll in diesem Kapitel mehr als deutlich klar geworden sein.

Ja, die Form der Freude hat sich gewandelt und zwar, indem sie sich zu einem Monopol- und Mordinstrument hinter einer scheinbar unschuldigen Fassade verselbstständigt hat. Das ist die Antwort auf das Rätsel um Olimpstroj, das die Persona dem Leser indirekt stellt und durch satirische Hinweise gleichzeitig zur Lösung des Rätels verhilft. Das tatsächlich existierende Olimpstroj-Unternehmen hingegen soll nun laut Medvedev am 26. Juni 2014 aufgelöst werden, da es seine Aufgaben erfolgreich ausgeführt habe: „Премьер отметил, что

¹¹⁰⁰ Kašin, *Roissja vperde*, S. 124.

¹¹⁰¹ Ebd.

госкорпорация не должна пытаться «доказать, что она незаменима и готова к выполнению любых других задач».¹¹⁰²

Was nun den in der Fiktion geäußerten Vorwürfen gegenüber Olimpstroj wahr sein könnte und somit auf die außerliterarische Wirklichkeit übertragbar wäre, bleibt offen. In Verbindung mit der Organisation und dem Bau für die Olympiade kamen lediglich Vorwürfe hinsichtlich der zu hohen Kosten in die Öffentlichkeit, denn Soçi soll mehr gekostet haben als alle 21 bisherigen Olympiaden zusammen.¹¹⁰³ Jedoch herrscht Intransparenz bezüglich der „wahren“ Ausgaben, die wahrscheinlich Grund und Raum für weitere satirische Auseinandersetzungen liefern kann. Darüber hinaus sind nun zwei Jahre nach der Austragung der Olympiade Doping-Vorwürfe laut geworden, die von der russischen Regierung gedeckt worden sein sollen.¹¹⁰⁴ In diesem Zusammenhang äußert sich der Autor Dmitrij Gluchovskij in seinem Artikel „Проигранная Олимпиада“ am 19.07.2016 und erklärt die Spaltung im russischen Volk, nämlich zwischen denen, die es führen und denen, die geführt werden. Die Letzteren sind es, bei denen die Enttäuschung tief sitzt: „Сочинский триумф оказался такой же унижительной фальшивкой, такой же гэбэшной спецоперацией, как медведевская модернизация [...]“.¹¹⁰⁵ Auch Gluchovskij greift also in seinem Artikel die Medvedevsche Modernisierungsidee auf, die ja auch *Roissja vperde* nicht nur in ihrem Titel, sondern auch in ihrer Handlung verarbeitet und letztendlich auch als eine missglückte Idee demaskiert. Gluchovskij zieht allerdings nicht nur die Veranstalter und Funktionäre der Olympiade zur Verantwortung, sondern auch teilweise die Fans und Sportler selbst, denn schließlich erklärt er zum Schluss seines Artikels, dass der störrische, kompromislose Unwille der Russen es nicht erlaube die Wahrheit zu hören und damit einen Neuanfang zu wagen: „И именно наше отчаянное, остервенелое нежелание слышать правду не позволит нам переродиться.

¹¹⁰² <http://www.argumenti.ru/society/2014/06/348306>, aufgerufen am 03.07.2014.

¹¹⁰³ Vgl. <http://www.welt.de/sport/olympia/article124884456/TeureralsalbisherigenWinterspielezusammen.html> und <http://www.abendzeitung-muenchen.de/inhalt.olympischewinterspielesotschi-2014-die-teuerste-propaganda-show-der-olympia-geschichte.a1fa54be-4368-48b3-b5af-492ff43ad499.html>. In den russischen Interneteinträgen findet man eher wenig zu den Ausgaben. In einem Forum wird die gleiche Summe, wie sie in den deutschen Artikeln angegeben wird, bestätigt: Vgl. dazu <https://www.drive2.ru/b/933758/>. Andererseits gibt es eine Wikipedia ähnliche Seite, die sich „Rukspert“ nennt und sich mit den angeblichen Mythen und Gerüchten um die Olympiade auseinandersetzt und erklärt, dass der russische Staat im Budgetnormbereich für die Kosten einer Olympiade gelegen habe. Vgl hierzu: http://ruxpert.ru/Мифы_об_Олимпиаде_в_Сочи. Alle Links aufgerufen am 19.07.2016.

¹¹⁰⁴ Vgl. <http://www.welt.de/sport/olympia/article157141574/Russland-soll-von-Olympischen-Spielen-verbannt-werden.html>, aufgerufen am 27.07.2016.

¹¹⁰⁵ Gluchovskij, Dmitrij, „Proigrannaja Olimpiada“, in: <https://snob.ru/selected/entry/111119>, aufgerufen am 27.07.2016.

Мы не можем восстать из пепла, мы ведь так и не горели, а из падали феникс не возрождается.¹¹⁰⁶

5.3.3 Das Pionierlager Sojuz als postsowjetischer Mikroutopieentwurf

Mit Hilfe einer erzählerischen Ouvertüre führt die Persona den Leser sodann zu ihrem nächsten Angriffsobjekt: dem ehemalige Pionierlager Sojuz:

Но, как уже было сказано, к последующему развитию событий это уже отношение не имеет, потому что сюжет этой истории, пролетев с юга на север, покружившись над Москвой и в том числе над Кремлем, переместился на северо-запад от российской столицы в устроенный одной (уже не <Олимпстроем>, если что) госкорпорацией в бывшем пионерском лагере [...].¹¹⁰⁷

Die geographische und erzählerische Verlagerung, die die Persona reflexiv thematisiert, wird nun abermals mit der Regierung in Verbindung gebracht. Zunächst liegt das Lager unweit von der Regierungshauptstadt. Des Weiteren wurde das Pionierlager von einem staatlichen Großunternehmen in ein Heim umfunktioniert. Der satirische Seitenhieb auf Olimpstroj im Metatext in der Klammer verdeutlicht abermals, dass Olimpstroj sich eben nicht mit seiner eigentlichen Aufgabe, dem Bau von Stadien oder sonstigen Gebäuden, beschäftigt, weil die Umfunktionierung des Pionierlagers ja eine andere staatliche Firma vorgenommen hat. Darüber hinaus wird die weitere Verbindung zur Regierung hergestellt, indem das Heim in „Sojuz“ unbenannt wird. Das russische Wort „союз“ beinhaltet die Bedeutung „Verbindung, Bund, Bündnis, Union“¹¹⁰⁸ und enthält gleichzeitig die Assoziation mit „Советский Союз“ – also der ehemaligen UdSSR – auch wenn das dazugehörige Adjektiv fehlt. Darüber hinaus kennt man die Bezeichnung „союз“ in Verbindung mit der russischen gleichnamigen Rakete,¹¹⁰⁹ womit das russische Erkenntnisinteresse in der Forschung, Weltsphäre sowie im Machtgefälle der Weltpolitik und des Status quo symbolisiert wird. Der vierte Bezug zur Regierung wird personell durch den fiktionalen als auch tatsächlich existierenden Amtsarzt Gennadij Oniščenko hergestellt: „[...] <Союз>, формально закрытый на карантин из-за свиного гриппа личным распоряжением главного санитарного врача России Геннадия

¹¹⁰⁶ Gluchovskij, Dmitrij, „Proigrannaja Olimpiada“, in: <https://snob.ru/selected/entry/111119>, aufgerufen am 27.07.2016. Des Weiteren ist auf einen Artikel hinzuweisen, der darüber berichtet, wie die in Soči neu erbauten Gebäude für die Olympiade nun genutzt werden. Dabei geht es vor allem um große Spenden, um die Vladimir Putin höchst persönlich gebeten hat, um einen Fond für die Förderung von talentierten Kindern zu schaffen. Vgl. <http://www.vedomosti.ru/business/articles/2016/12/05/668075-domashnee-zadanie-putina>, aufgerufen am 13.12.2016.

¹¹⁰⁷ Kašin, *Roissja vperde*, S. 142.

¹¹⁰⁸ Vgl. *Langenscheidts Taschenwörterbuch der russischen und deutschen Sprache*. Berlin 1960, S. 453.

¹¹⁰⁹ Vgl. <http://www.forum.kosmonautix.cz/viewtopic.php?f=17&t=360>, aufgerufen am 10.12.2014.

Онищенко“.¹¹¹⁰ Gennadij Oniščenko,¹¹¹¹ der seine so genannte glanzvolle Karriere in der ehemaligen Sowjetunion begonnen hatte und durch seine Funktion als Oberster Amtsarzt der Russischen Föderation ein regierungstreuer Agitator ist, lässt in seiner fiktionalen Realisierung in *Roissja vperde* das Heim offiziell aufgrund einer angeblichen Schweinegrippe unter Quarantäne setzen. Warum aber wählt Kašin gerade Oniščenko für die Rolle seiner fiktionalen Amtsarztfigur? Nun, Satire hat immer ein besonderes Verhältnis zur außerliterarischen Wirklichkeit,¹¹¹² um aber den satirischen Seitenhieb Kašins zu verstehen, muss man die Persönlichkeit Oniščenkos unter die Lupe nehmen, der für seine profilierungssüchtige Arbeit bekannt ist:

Nach einem merkwürdigen Hickhack muss der Leiter der – wörtlich übersetzt – föderalen russischen Behörde für den Schutz von Konsumentenrechten und das menschliche Wohlergehen jetzt sein Amt aufgeben. Am Herzen lag ihm oft auch das Wohlergehen des Kremls: Onišchtschenko machte sich einen Namen als kreativer und schneller Entdecker von gesundheitlichen Gründen, um Importhürden oder Importverbote für Agrargüter aus häufig ehemals sowjetischen Ländern zu erlassen – jene Länder, mit denen Russland kurz zuvor in politischen Streit geraten war.¹¹¹³

Diese Profilierungssucht und regierungstreue Arbeit nun thematisiert die Satire *Roissja vperde* und unterstellt damit der realen als auch der fiktionalen Persönlichkeit illegale Machenschaften. Das Heim befindet sich, dank der fiktionalen Figur Oniščenkos, raumsemantisch in einem isolierten Schutzraum, weil kein Mensch aus freiem Willen oder Neugierde das Gelände betreten würde, was ohnehin nur Befugten genehmigt wird.¹¹¹⁴ Dem Leser wird also suggeriert, dass hinter diesen verschlossenen Türen – ähnlich wie bei Olimpstroj – Illegales vor sich geht.

Bevor in *Roissja vperde* thematisiert wird, was genau sich an diesem Ort abspielt, führt die Persona eine weitere Figur ein, die neben ihrer fiktionalen Realisierung ebenfalls eine in Russland existierende Persönlichkeit in Russland darstellt: Vladislav Surkov,¹¹¹⁵ der der Leiter der russischen Präsidialverwaltung zum Zeitpunkt der Entstehung des Werkes ist

¹¹¹⁰ Kašin, *Roissja vperde*, S. 142.

¹¹¹¹ Folgende Informationen zur Persönlichkeit Oniščenkos finden sich im Internet: Профессор, академик Российской академии медицинских наук, академик Российской академии естественных наук. Заслуженный врач Российской Федерации. Награжден золотой медалью Российской академии естественных наук, орденом «За заслуги перед Отечеством» IV степени. Лауреат Государственной премии Российской Федерации в области науки и техники за 2002, Лауреат премии Правительства Российской Федерации (2005). С 23 октября 2013 освобожден от обязанностей главы Роспотребнадзора. Aus: http://www.vedomosti.ru/persons/3884/Геннадий_Онищенко, aufgerufen am 07.07.2014.

¹¹¹² Dies soll aber noch in Kapitel 5.5 genauer untersucht werden.

¹¹¹³ <http://www.nzz.ch/aktuell/wirtschaft/wirtschaftsnachrichten/fuer-russland--gegen-schweine-milch-und-wein-1.18175140>, aufgerufen am 07.07.2014.

¹¹¹⁴ Auch der dorthin bestellten Ärztin Svetlana Sergeevna wird während ihres Aufenthaltes im Heim jeglicher Kontakt zur Außenwelt verboten, weshalb ihr auch ihr Handy entwendet wird. Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 165.

¹¹¹⁵ Darauf, dass hinter dem LiveJournal-Benutzernamen eben jener Surkov steht, wird in der deutschen Übersetzung hingewiesen. Vgl. hier zu: Kašin, *Es geht voran*, S. 116.

und in *Roissja vperde* nur mit seinem LiveJournal-Nutzernamen, nämlich als NaheNull (,Околоноля‘), vorgestellt wird. Dieser fiktionalen Person – und vermutlich auch tatsächlich existierenden – gegenüber empfindet die Persona keine Sympathie: „[...] мне просто не нравится Околоноля, но я попробую быть сдержанным, описывая его“.¹¹¹⁶ Nachdem die Persona dem Leser eine Kurzbiographie über NaheNull vorgestellt hat,¹¹¹⁷ wird klar, warum die Persona ihn nicht mag. Es handelt sich dabei um ein „Allround-Talent“, das sowohl als Layouter in einer Zeitung als auch in der Politik tätig war und ist. Vor allem hebt die Persona dessen Tätigkeit im Fond „эффективной политики“ hervor, die 1995 als unabhängige Organisation für politisches Consulting, Organisation und die Durchführung von Wahlkampagnen, Arbeit mit Massenmedien, Aufbau von Politikerwebsites und Media-Projekten im Internet gegründet wurde.¹¹¹⁸ Aufgrund eines Skandals bezüglich pornographischer, homosexueller Videos wurde Surkov allerdings gekündigt. Dennoch ist er weiterhin politisch tätig, indem er nach der Kündigung dem halboffiziellen Kreis der „Realisten“ angehöre.¹¹¹⁹ Der Persona scheint es ganz offenbar nicht klar zu sein, womit die tatsächlich existierende und die fiktionale Persönlichkeit ihren Unterhalt verdient: „[...] о том, чем [он] зарабатывает на жизнь, я слышал только о рецензиях на нон-фикшн из магазина <Фаланстер> [...]“.¹¹²⁰ Surkov hat nämlich neben seiner politischen und unternehmerischen Karriere auch noch eine literarische Karriere: Er brachte 2009 unter einem Pseudonym – dem Mädchennamen seiner zweiten Ehefrau – ein Werk mit dem Titel *Околоноля*¹¹²¹, also mit seinem LiveJournal-Benutzernamen, heraus. Die reale sowie die fiktionale Persönlichkeit Surkov ist demnach eine Symbiose zwischen einem Geschäftsmann, Autor und Politiker.¹¹²² Surkov war nämlich nicht nur ein Mitarbeiter Chodorkovskijs, sondern von Dezember 2011 bis Mai 2013 auch Vize-Minister der Russischen Föderation und seit September 2013 persönlicher Berater Vladimir

¹¹¹⁶ Kašin, *Roissja vperde*, S. 144.

¹¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 144f.

¹¹¹⁸ Vgl. Fußnote in der deutschen Übersetzung. Kašin, *Es geht voran*, S. 117. Im russischen Original erhält der Leser keine Hinweise auf die satirischen Seitenhiebe. Der Autor scheint davon auszugehen, dass der russische Leser die Anspielungen auf die tatsächlich existierenden Institutionen und Menschen auch ohne Hinweise versteht. Weitere Informationen zum Fond vgl. <http://ria.ru/spravka/20110427/368667899.html>, aufgerufen am 08.07.2014.

¹¹¹⁹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 145.

¹¹²⁰ Ebd.

¹¹²¹ Vgl. die Originalausgabe: Dubovickij, Natan, *Okolonolja. [gangsta fiction]*. Moskva 2009 sowie die deutsche Übersetzung: Dubowizki, Natan, *Nahe Null. [gangsta fiction]*. Aus dem Russischen von Ganna-Maria Braungardt. Berlin 2010. Zum Inhalt des Werkes: „Ein kurzer Thriller über ein obskures politisches System mit korrupten Politikern und Polizisten sowie käuflichen Medien [...]“ <http://de.reuters.com/article/worldNews/idDEBEE57D01O20090814>, aufgerufen am 08.07.2014. Vgl. außerdem: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/einkremlromandiemachtderverachtung1604690.html>, aufgerufen am 08.07.2014.

¹¹²² Vgl. <http://www.opendemocracy.net/od-russia/richard-sakwa/surkov-dark-prince-of-kremlin>, aufgerufen am 08.07.2014.

Putins.¹¹²³ Nicht von ungefähr wird er als „Chefideologe des Kremls“¹¹²⁴ oder als „Putinator“¹¹²⁵ bezeichnet. Die genannten Eigenschaften müssten der Grund für die von der Persona empfundene Nicht-Sympathie gegenüber dem sowohl realen als auch dem fiktionalen Surkov sein. Aufgrund der schon in Kapitel 5.2 beschriebenen Zensur- und Meinungseinschränkungen und von der Persona angedeuteten Strafverfahren hinsichtlich der Entlarvung des Benutzernamens im LiveJournal von NaheNull, beschränkt sich die Persona aus Selbstschutz auf die Nennung des Nicknamens. Nichtsdestotrotz ist natürlich klar, dass die Persona die Gefahr eines womöglichen Strafprozesses nicht wirklich umgeht, da jeder Leser den Benutzernamen problemlos recherchieren kann und dies besonders dann, wenn bereits juristische Verfahren um die genannte Person stattgefunden haben. Die Persona spielt hier demnach nur Naivität vor, um mithilfe dieser – bröckelnden – Naivität die Identität des fiktionalen und des realen Surkov preiszugeben.

Was aber ist nun Surkovs Funktion in *Roissja vperde*? Ausgerechnet dieser „politische Strategie“¹¹²⁶ soll als Lehrperson im genannten Heim fungieren: „Люди из регионов, модернизационное большинство, нужно ввести их в курс дела, научить полемике, объяснить, что нужно стране, как-то так“.¹¹²⁷ Bedenkt man die zuvor durch die Persona erläuterte Kurzbiographie Surkovs, wird ersichtlich, warum gerade ein regierungstreuer Charakter wie Surkov den Lehrauftrag bekommt. Ausgerechnet eine Person wie Surkov würde seine „Schüler“ nach seiner Ideologie und damit nach der des Staates formen – zumal ihm, dem realen Surkov, von den westlichen Medien die Hauptrolle bei der Ausarbeitung und Umsetzung der Kreml-Propaganda zugesprochen wird.¹¹²⁸ In Analogie zu diesen realen Aufgaben und Tätigkeiten Surkovs, wird dem fiktionalen Surkov nun auch in *Roissja vperde* unterstellt, dass er wüsste, was das Land bräuchte und dass er dies auch vermitteln könne. Im Heim hat er sich unter anderem nach einem Lehrkanon zu richten, in dem es vor allem um das Thema Streitkultur im Internet gehen soll.¹¹²⁹ Er ist somit Repräsentant der russischen, politischen und virtuellen Bildung zugleich. In Anbetracht seiner tatsächlichen Biographie ist festzustellen, dass er der Schöpfer der größten russischen Partei „Einiges Russland“ („Единая Россия“) ist.

¹¹²³ Vgl. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/russlands-maechtiger-strategie-der-putinator-a-456858.html>, aufgerufen am 07.07.2014 sowie <http://www.spiegel.de/politik/ausland/russischer-vize-premier-putins-strippenzieher-surkow-wirft-hin-a-898753.html>, aufgerufen am 08.07.2014.

¹¹²⁴ <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/rueckkehr-des-chefideologen-1.18155793>, aufgerufen am 08.07.2014.

¹¹²⁵ <http://www.spiegel.de/politik/ausland/russlands-maechtiger-strategie-der-putinator-a-456858.html>, aufgerufen am 07.07.2014.

¹¹²⁶ <http://www.spiegel.de/politik/ausland/russlands-maechtiger-strategie-der-putinator-a-456858.html>, aufgerufen am 07.07.2014.

¹¹²⁷ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 147.

¹¹²⁸ Vgl. <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/rueckkehr-des-chefideologen-1.18155793>, aufgerufen am 08.07.2014.

¹¹²⁹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 172.

sowie der stärksten Jugendorganisation „Die Unsrigen“ („Наши“) ist, welche von Spöttern in Anlehnung an die „Hitler-Jugend“ „Putin-Jugend“ gescholten wird.¹¹³⁰ Die Wahl des realen Surkov für die fiktionale Figur des Heimlehrers erscheint vor dem Hintergrund, dass er Kopf respektive Schöpfer der „Putin-Jugend“ in *Roissja vperde* ist, nun eben satirisch pointiert, weil sie eine Parallele zur außerliterarischen Wirklichkeit schafft. *Roissja vperde* vergleicht mithilfe der Figur Surkovs somit das fiktionale Heim und die der dort „gezüchteten“ Kinder mit der realen Jugendorganisation „Наши“.¹¹³¹ Es ist anzumerken, dass ausgerechnet eine Jugendorganisation, wenn auch nicht „Наши“, sondern „Молодая Гвардия“,¹¹³² vor dem brutalen Angriff auf Oleg Kašin, auf ihrer Homepage gegen ihn hetzte und schrieb, dass man den „Journalisten-Verräter“ bestrafen müsse.¹¹³³ Auch in diesem Zusammenhang ist also eine weitere Nähe zum Autor des Werkes *Roissja vperde* und dessen Angriffsobjekten festzustellen.

Um eine weitere Funktion Surkovs sowie die Parallelen des fiktionalen Heims zu realen russischen Jugendorganisationen und zu den Verbindungen des Autors Kašin zu untersuchen, muss man zunächst jedoch die Frage, nach der Funktion des Heimes in der *Povest'* klären. Was geht an diesem isolierten Ort tatsächlich vor sich? Den Ort machen vor allem die dort lebenden Menschen so geheimnisvoll:

[...] эти люди – ну, не совсем обычные, что ли. Называть их людьми с задержками в развитии, наверное, не совсем правильно, они, в общем, нормальные, просто так получилось, что их культурный багаж очень сильно (он сказал – <на несколько порядков>) отличается от культурного багажа среднестатистического россиянина [...].¹¹³⁴

¹¹³⁰ Vgl. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/russlands-maechtiger-strategie-der-putinator-a-456858.html>, aufgerufen am 07.07.2014.

¹¹³¹ Vgl. die offizielle Homepage der Jugendorganisation: <http://www.nashi.ru/>, aufgerufen am 10.07.2014.

¹¹³² Vgl. offizielle Homepage: <http://www.molgovardia.ru/>, aufgerufen am 10.07.2014. Sie ist die direkte Jugendpartei der Partei „Einiges Russland“.

¹¹³³ Vgl. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/angriff-auf-russischen-journalisten-wahrheitskaempfer-im-kuenstlichen-koma-a-727727.html>, aufgerufen am 11.02.2014: „Den Zorn der kremltreuen Jungaktivisten zog sich Kaschin zuletzt vor allem deshalb zu, weil er ausführlich über einen Konflikt vor den Toren Moskaus berichtete. Im Vorort Chimki soll ein Waldstück einer achtspurigen Autobahn weichen, und Umweltschützer widersetzen sich seit Jahren dem Bauvorhaben. Im Sommer eskalierte der Konflikt. Erst attackierten verummumte Schlägertrupps ein Zeltlager von Umweltschützern, dann feuerte eine Hundertschaft Anarchisten und Aktivisten der ‚Antifaschistischen Bewegung‘ Salven aus Gaspistolen auf das Rathaus in Chimki und schleuderte Steine und Rauchgranaten in die Fenster. Kaschin veröffentlichte danach ein Interview, in dem er einen der Organisatoren der Attacke von links anonym zu Wort kommen ließ [...]. Nach dem Überfall jetzt hat sich die ‚Junge Garde‘ beeilt, das ‚barbarische Verbrechen‘ zu verurteilen. ‚Jene, die den Journalisten Oleg Kaschin überfallen haben, müssen mit der ganzen Härte des Gesetzes bestraft werden‘, heißt es auf ihrer Seite. Man bevorzuge die Mittel der ‚politischen Auseinandersetzung‘. In dieser Auseinandersetzung sind sie allerdings keineswegs zimperlich. Für die Kreml-Jünger machen sich Journalisten wie Kaschin selbst des ‚Extremismus‘ schuldig, auch wenn sie bloß Berichte schreiben. Die Jugendgruppen überziehen Menschenrechtler, kritische Reporter und Oppositionelle mit Hasstiraden, erklären sie zu ‚Feinden des russischen Volkes‘ und damit faktisch für vogelfrei“.

¹¹³⁴ Kašin, *Roissja vperde*, S. 148.

Man kann also sagen, dass die geistige Entwicklung „dieser Menschen“ unterdurchschnittlich ist, weshalb Surkov sie auch unterrichten soll. Insgesamt handelt es sich ungefähr um 100 Menschen im Alter zwischen 30 und 50 Jahren, wie Surkov auf den ersten Blick in der Mensa feststellt.¹¹³⁵ Des Weiteren fällt Surkov einiges Seltsames an ihrem Verhalten auf:

Одеты тоже по-разному, но нормально, [...] и потом Околоноля вспоминал, что, увлекшись рассматриванием лиц и костюмов, он не сразу заметил, что люди входят в столовую строем, парами, держась за руки – мужчина и женщина, мужчина и женщина, – и это странно само по себе, но выражения их лиц настолько спокойны и безмятежны, что этих людей, очевидно, совсем не смущает, что они идут обедать так, как если бы это был детский сад, и они были бы маленькими детьми.¹¹³⁶

Diese Menschen haben also eine stark ausgeprägte infantile Verhaltensweise und eine Wirkung auf Surkov, die ihn zu folgendem Schluss kommen lässt:

Странные люди [...] Околоноля заметил, что за каждым столом есть мужчина или женщина с красной повязкой на рукаве – очевидно, дежурный, и все, кто сидит за столом, протягивают этому дежурному свои тарелки, а он большим половником наливает каждому суп, и процесс разливания супа выглядел тоже очень странно – то ли всерьез опасаясь, что не достанется, то ли просто, чтобы повеселиться, люди за столами, хохоча и что-то выкрикивая, толкались локтями, дергали друг-друга (чаще всего – мужчины женщин) за волосы, кто-то плакал – и Околоноля подумал, что это, наверное, пациенты сумасшедшего дома.¹¹³⁷

Das infantile Benehmen dieser Menschen also lässt Surkov vermuten, er hätte es mit Verrückten zu tun. Zudem scheint die Gruppe eine innere Dynamik aufzuweisen, da die Menschen sich alle an jedem Tisch ähnlich verhalten. Es gibt jeweils einen „Gruppenleiter“ pro Tisch, jeder scheint sich an eine vorher eingeübte Verhaltensregel zu halten. Obwohl an jedem Tisch eine gewisse Unruhe herrscht, ist die Gruppe dennoch „organisiert“. Nach dieser Beschreibung der im Heim lebenden Menschen erscheint die Reaktion des Heimleiters gegenüber Surkov umso skurriler, als dieser erklärt: „Ну ты видишь – обычные люди из регионов [...] Ты же сам знаешь – модернизационное большинство. А что характером как дети – так от тебя и зависит, чтобы они быстрее повзрослели“.¹¹³⁸ Eben jene Äußerung des Heimleiters zeigt, wie das offensichtlich auffällige Verhalten dieser Menschen ignoriert wird und der angeblichen Unbildung von Provinzlern zugeschrieben wird. Den Begriff „модернизационное большинство“ prägte im Übrigen die russische Oppositionspolitikerin Marina Litvinovič, die als Reaktion auf Medvedevs Rede am 20.10.2010 einen Artikel auf *gazeta.ru* veröffentlichte und zur Unterstützung des Medvedevschen Modernisierungskurses

¹¹³⁵ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 149.

¹¹³⁶ Vgl. ebd.

¹¹³⁷ Ebd., S. 150.

¹¹³⁸ Kašin, *Roissja vperde*, S. 150f.

aufrief.¹¹³⁹ Die Medvedevsche Modernisierungsmehrheit solle sich gegen die Putinsche Mehrheit durchsetzen und den Reformkurs dabei von unten unterstützen. Dieser Verweis auf den Artikel von Marina Litvinovič ist typisch für die satirische Schreibweise, weil hier erneut eine Verbindung zur Wirklichkeit hergestellt wird und der Leser sich aktiv mit dem Hintergrundwissen um die genannte Diskussion auseinandersetzen muss, um die Tragweite der satirischen Kritik zu erfassen. Während der Pro-Medvedev-Artikel von Marina Litvinovič von der Regierung begrüßt wurde, wurde dieser von der Oppositionsbewegung kritisiert.¹¹⁴⁰ Da dieser Begriff in der *Povest'* nun auch von dem Heimleiter verwendet wird, sieht man die Adaption dieses Begriffs auf der Ebene der Regierungsunterstützer und -mitarbeiter. Auf diesem Wege wird indirekt Kritik an dem Artikel von Marina Litvinovič geübt, womit sich die Persona auf die Seite der Oppositionellen schlägt. Die satirische Kritik und Wirkung entfaltet sich in diesem Zusammenhang des Weiteren noch im Kontrast der Beschreibung der dort lebenden Menschen und der bewussten Ignoranz und Verharmlosung eben jener Beschreibung sowie in der Nachwirkung der ersten Eindrücke, die Surkov von den Menschen hat, als sich dieser auf sein Zimmer begibt: „Он принял душ – на полотенце было написано <Мечты сбываются> и стоял логотип госкорпорации, – забрался под одеяло и заснул. Снились, конечно, кошмары“.¹¹⁴¹ Auch in dieser Verbindung baut die Persona erzähltechnisch einen Kontrast auf. Die Macht des staatlichen Unternehmens, Träume zu erfüllen und damit alles Mögliche Wirklichkeit werden zu lassen, erscheint im Zusammenhang mit diesen seltsamen Menschen als etwas Bedrohliches – und eben nicht als etwas Positives, was eigentlich das primäre Ziel derartiger Werbelogos ist. Dieses bedrohliche und mächtige Potential in Verbindung mit den beschriebenen, seltsamen Menschen lässt erahnen, dass die genannten Menschen aufgrund eben jenes Potentials so seltsam sind, was Surkov im Zuge dessen natürlicherweise, wie die Persona ironisch anmerkt und zum Werbeslogan kontrastiert, Albträume bereitet.

Durch den Einblick in die Gedankenwelt des Heimleiters wird dem Leser das Geheimnis um das beschriebene seltsame Verhalten dieser Menschen letztendlich gelöst: „Такое ощущение, что там – начальник даже показал себе жестом, вон там, – просто решил поиграть с этим идиотским изобретением, им, блядь, интересно, что получится, если

¹¹³⁹ Vgl. den Hinweis in der Fußnote der deutschen Übersetzung: Kašin, *Es geht voran*, S. 119 sowie den Artikel: Litvinovič, Marina, „Bol'shinstvo peremen. Ljuboj otchod ot avtoritarnych praktik putinskogo režima uže možet sčitat'sja modernizaciej“, in: http://www.gazeta.ru/comments/2009/10/20_a_3274924.shtml, aufgerufen am 09.07.2014.

¹¹⁴⁰ Vgl. Kašin, *Es geht voran*, S. 119.

¹¹⁴¹ Kašin, *Roissja vperde*, S. 151.

вколоть вот это говно детям“.¹¹⁴² Das von Karpov erfundene Serum wird also Kindern gespritzt, sodass sie schneller wachsen und äußerlich als Erwachsene erscheinen, aber geistig auf dem Niveau von Kindern verbleiben. Eben diese Diskrepanz zwischen geistiger und physischer Entwicklung beschreibt Surkov während seiner Arbeit mit den Kindern, denen er vielmehr die geistige Entwicklung von Grundschulkindern zugesteht¹¹⁴³ und sie deshalb als „кидалты“¹¹⁴⁴ bezeichnet. Dieses Kofferwort erfasst in der Tat am besten die anzunehmende Differenz zwischen dem erwachsenen Aussehen und dem infantilem Verhalten. Als Resultat dieser Differenz und dieses Experiments wird eine Szene beschrieben, die die Bedeutung des Titels von *Roissja vperde* aufklärt. Zwei „Kidults-Mädchen“ haben ein Plakat gebastelt, auf dem der Appell „Rossija, vpered!“¹¹⁴⁵ stehen sollte. Sie haben sich aber verschrieben und so ist ein Plakat mit der Aufschrift „Roissja vperde!“¹¹⁴⁶ entstanden. Der ursprünglich erwünschte Appell spielt abermals auf Medvedevs Rede an, die Medvedev mit eben jenen Worten schließt.¹¹⁴⁷ Der Buchstabendreher entlarvt und erfasst pointiert den eigentlichen Zustand Russlands: Anstatt voranzuschreiten und sich zu entwickeln, stagniert das Land. Darüberhinaus ist das Wort „vperde“ mit dem russischen Wort „perdet“ in Zusammenhang zu bringen, was so viel wie „stinken“ bedeutet.¹¹⁴⁸ Mit dem Präfix „v-“ scheint der Neologismus Russland in einem „stinkenden Zustand“ verortet zu wissen. Des Weiteren symbolisiert die Sinnentleerung des Wortes „Rossija“ zu „Roissja“ die Identitätskrise Russlands. Doch die satirische Anspielung auf den Titel und das Schlusswort aus Medvedevs Rede bleibt nicht das einzige Detail in der Verknüpfung von Fakt und Fiktion, denn eben jene Modernisierungsidee, die er sich wünscht, wird in *Roissja vperde* ad absurdum geführt, indem ein utopisches¹¹⁴⁹ Gedankenexperiment entwickelt wird. Das von der Öffentlichkeit isolierte Heim, in dem die sogenannten Kidults „gezüchtet“ und geformt werden, kann man als einen utopischen Mikrokosmos betrachten. Medvedevs Modernisierungsidee wird also ex negativo und damit typisch satirisch verkehrt.

Was aber wird mit dieser Verkehrung bezweckt? Zunächst einmal wird illustriert, dass eine aufgezwungene Modernisierung in einem korrupten Land zu gefährlichen Experimenten führen kann, weil die Menschen aufgrund des Zwangs möglichst schnell ein erfolgreiches

¹¹⁴² Kašin, *Roissja vperde*, S.152.

¹¹⁴³ Vgl. ebd., S. 153.

¹¹⁴⁴ Ebd., S. 154. Das Wort besteht aus den englischen Wörtern „kid“ und „adult“.

¹¹⁴⁵ Ebd.

¹¹⁴⁶ Ebd.

¹¹⁴⁷ Vgl. Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 10.

¹¹⁴⁸ Vgl. Elistratov, V. S., *Slovar' moskovskogo argo*. Moskva 1994, S. 322.

¹¹⁴⁹ Das Wort „utopisch“ wird im späteren Verlauf dieses Kapitels wie auch im Besonderen in Kapitel 5.7 präzisiert.

Resultat jener von der Regierung erwünschten Modernisierung erbringen möchten. In einem weiteren Schritt wird verdeutlicht, dass das Wort „Modernisierung“ fehl am Platz ist, weil es vielmehr einer „Terrorisierung“ der Menschenwürde, der Menschlichkeit überhaupt gleichkommt. Im Gegensatz zur Bewegungsrichtung „nach vorne“ oder „vorwärts“, ist also Stagnation festzustellen. Eine „Entwicklung“ ist laut *Roissja vperde*, wenn man so will, nur auf der Ebene der Kontrolle und Manipulation zu beobachten, die Medvedev, folgt man seiner Rede, ja eigentlich abbauen möchte.¹¹⁵⁰ Karpovs Erfindung wird für machtpolitische, menschenunwürdige und damit illegale Zwecke missbraucht, um ein weiteres Instrument für die Machticherung und -beeinflussung zu besitzen.

Warum das Serum ausgerechnet Kindern gespritzt wird, ist offensichtlich: Sie sind formbar. Eine Frage nach der Existenz dieser Menschen stellt sich der fiktionale Surkov und phantasiert, was man hätte alles mit ihnen anfangen können. Man könne beispielsweise ewige Soldaten oder sogar Selbstmordattentäter aus ihnen machen: „Армия бесстрашных самоубийц, готовая завоевать мир – вот это было бы здорово.“¹¹⁵¹ Auch wenn diese Gedanken bei Surkov den Status reiner Spinnereien besitzen, zeigen sie doch eine mögliche gefährliche Richtung solcher menschlicher Experimente. Der Heimleiter monologisiert in diesem Zusammenhang:

Самое мерзкое было – что никакой особенной нужды в этом модернизационном большинстве сейчас не было, да что сейчас – и в седьмом году без него ведь тоже прекрасно обошлись, и Лужники нашлось кем заполнить, и при необходимости даже Тверскую заполнили бы всю – от Манешной до Белорусского вокзала.¹¹⁵²

Die Rede ist hier von der russischen Parlamentswahl des Jahres 2007, auf der mit nur einer Gegenstimme insgesamt 478 Delegierte Vizepremier Medvedev zum Präsidentschaftskandidaten wählten.¹¹⁵³ Die Verknüpfung des Experiments im Heim mit den Parlamentswahlen in *Roissja vperde* ist demnach eine erneute Anspielung darauf, dass eben die Regierung hinter dem Experiment agiert und die Menschen für ihre politischen Zwecke „züchtet“. Somit sind das Resultat der Modernisierungseinheit politisch formbare Menschen, die im Sinne der Partei erzogen werden, um deren Macht zu sichern. Wahlen werden nicht demokratisch und damit fair ausgetragen, sondern manipuliert. Diesen Vorwurf unterstellt *Roissja vperde* damit auch den tatsächlich abgehaltenen Wahlen in Russland, wie im Übrigen auch russische oppositio-

¹¹⁵⁰ Vgl. Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 1: «И что народ [...] должен, обязан сегодня победить коррупцию и отсталость».

¹¹⁵¹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 154.

¹¹⁵² Kašin, *Roissja vperde*, S. 151f.

¹¹⁵³ Vgl. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/putins-wahl-plan-nur-eine-gegenstimme-a523926.html>, aufgerufen am 09.07.2014.

nelle Zeitungen über Wahlfälschung klagen.¹¹⁵⁴ Wenn man nun noch Medvedevs Rede zu dieser Debatte hinzuzieht und dabei vor allem sein Ziel der „Modernisierung der russischen Demokratie“ (Модернизация российской демократии¹¹⁵⁵) betrachtet, erscheint die satirische Kritik noch deutlicher: der russischen Demokratie wird vorgeworfen, keine Demokratie zu sein.¹¹⁵⁶

Was bleibt? Vor dem Hintergrund der bereits genannten Hasstiraden der Jugendorganisation „Молодая Гвардия“ gegenüber Kašin kann man – über Regierungskritik hinaus – sagen, dass *Roissja vperde* insgesamt russische Jugendorganisationen selbst attackiert und sie als regierungsblindgesteuerte und unmündige Marionetten demaskiert, die eigentlich zu bemitleiden sind. Exemplarisch werden dem Leser in diesem Zusammenhang ein Kind und dessen Lebensgeschichte vorgestellt, um einen individuellen Einblick sowohl in die Welt der Heiminsassen als auch in das illegale Netz russischer Regierungssagitatoren und Machthaber zu gewähren. Der Junge wird seiner Familie respektive seiner Mutter entrissen und in das Heim transportiert:

Ей [матери Кости] бы знать, что Костя, когда ушел гулять, вышел на трассу и шел, шел, пока не устал. Присел на автобусной остановке, заснул, а проснулся уже в какой-то комнате с большим окном, и милиционер – хороший, судя по сему, дядька, кому-то рассказал про него, про Костю, что, мол, так бы и замерз пацан, если бы не надо было милиционеру именно сегодня ехать с дачи на дежурство. Костя заплакал, милиционер и тетя в обычной одежде (потом оказалось, что она тоже милиционер) стали у Кости спрашивать, где его мама, и он честно ответил, что в запое [...]. Если бы ему сказали, что он в Москве, он бы удивился, но это действительно была Москва, ОБД района Левобережный, если уж совсем точно.¹¹⁵⁷

Kostja ist der Situation und dem System praktisch ausgeliefert, da er als Kind gar nicht be- greifen oder sich vorstellen kann, dass die – angeblichen – Polizisten ihm nicht helfen wollen. Entweder handelt es sich tatsächlich um keine Polizisten und nur um Menschen, die sich als solche verkleidet haben, um souverän und autoritär aufzutreten, oder es handelt sich tatsäch- lich um Polizisten. Wenn das Letztgenannte zuträfe, kritisiert *Roissja vperde* in diesem Zu-

¹¹⁵⁴Vgl. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/russischepresseschaudiewahlenalsausnahmestanda521280.html>, aufgerufen am 09.07.2014.

¹¹⁵⁵ Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 8.

¹¹⁵⁶ Der real existierende Surkov selbst entwickelte 2006 den Begriff der „souveränen Demokratie“, der die Demokratie einschränkt: „Als wichtigste Maßnahme zur ‚Sicherung der Souveränität‘ nennt er die Aufrechterhaltung der Kontrolle über das ‚nationale Kapital‘, zumal über die Bereiche der strategischen Kommunikation, das Finanzsystem, die Medien und die nationalen Ressourcen an natürlicher Energie und Mineralien“. Aus: Momm- sen, Margareta, „Surkows ‚Souveräne Demokratie‘-Formel für einen russischen Sonderweg?“, in: *Russland- Analysen Nr. 144* (20.10.2006), Link: <http://www.laender-analysen.de/russland/pdf/Russlandanalysen114.pdf>, aufgerufen am 08.07.2014. Zu weiteren Definitionen des Begriffs ebd.: „Inhaltlich versteht es sich als selbstbe- wusste Abgrenzung des nationalen Demokratiemodells – und das heißt faktisch eines autoritären Systems – vom Typus der ‚westlichen Demokratie‘, die man sich nicht überstülpen lassen will. Im Kern geht es also um den Anspruch auf einen historischen Sonderweg mit eigenen Institutionen, um die Stärkung der Rolle Russlands in der Welt und um die Abwehr jedweder Kritik des Auslands an den innenpolitischen Verhältnissen Russlands“.

¹¹⁵⁷ Kašin, *Roissja vperde*, S. 158.

sammenhang die korrupte Polizei in Russland. Ebenso wird das starre und unflexible Bürokratiesystem kritisiert, wenn es heißt, dass auf Grund des Feiertages der Vaterlandsverteidiger und eines Brückentages der Inspektor für die Angelegenheiten Minderjähriger erst in drei Tagen zur Arbeit käme und man den Jungen schon ohne seinen Befehl nach Jaroslavl' brächte.¹¹⁵⁸ Ein Junge namens Kostja würde in einem Heim in Jaroslavl' vermisst werden, weshalb man annimmt, dass es sich dabei um denselben Jungen handelt. Und obwohl festgestellt wird, dass es nicht derselbe Junge ist, wird er trotzdem im Heim behalten.¹¹⁵⁹ Es wird also willkürlich und alles andere als verantwortungsvoll mit dem Leben des kleinen Jungen umgegangen. Dabei werden wichtige Instanzen, weil diese wiederum unflexibel arbeiten, umgangen, um Probleme einfach aus der Welt zu schaffen. Anstatt die Eltern des Jungen zu suchen, wird Kostja in ein Heim aufgenommen – vermutlich mit dem schon zu dem Zeitpunkt geplanten Vorsatz, ihn in das Programm des geplanten Experimentes aufzunehmen. Kostja wird nun Kapovs Serum gespritzt und innerhalb von zwei Wochen wird aus dem siebenjährigen Jungen ein – natürlich nur rein äußerlich – 35-jähriger Mann.¹¹⁶⁰ Aufgrund eines – aus der Heimleitungsperspektive gesehenen – Fehlers im Überwachungssystem gelingt es Kostjas Mutter sich als Krankenschwester eine Stelle im Heim zu verschaffen,¹¹⁶¹ weshalb es zu einem Zusammentreffen von Mutter und Sohn kommt.¹¹⁶² Der Vorfall liefert ein Paradebeispiel, wie in derartigen großen Systemen mit Sicherheitslücken umgegangen wird: Das Problem wird schnell und kaltblütig mithilfe auffallend vieler Sicherheitsleute gelöst: Der Junge wird getötet,¹¹⁶³ der Mutter wird gedroht, niemals etwas von dem Vorfall zu erzählen, und sofort gekündigt.¹¹⁶⁴

Schlussendlich scheint, dass im Werk und damit im fiktionalen Russland der Gegenwart mit menschlichem Leben und Schicksalen gespielt wird. Regierungsträger und -institutionen missbrauchen ihre Macht. Anstatt die Bevölkerung zu beschützen, ist sie vor allem als Individuum dieser Macht wehrlos ausgeliefert. Deshalb kritisiert – zwar bewusst humorvoll verharmlosend – die Persona in diesem Zusammenhang das ganze System: „В больших системах всегда проблемы с логистикой“.¹¹⁶⁵ In derartig großen Systemen geht schon ein Menschenleben unter, oder, wie in der Satire drastisch vorgeführt wird, es werden die Leben von 100 Kindern, die ohne ihre Einwilligung und die ihrer Eltern, Vormünder oder

¹¹⁵⁸ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 158f.

¹¹⁵⁹ Vgl. ebd., S.159.

¹¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 165.

¹¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 166.

¹¹⁶² Vgl. ebd., S. 157.

¹¹⁶³ Vgl. ebd., S. 167 und 172.

¹¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 169f.

¹¹⁶⁵ Kašin, *Roissja vperde*, S. 159.

der für sie Verantwortlichen sowie ohne ihre Kenntnis zu einem gefährlichen wissenschaftlichen Experiment herangezogen werden. Ohne Rücksicht wird in die natürliche Entwicklung der Kinder eingegriffen, sodass sie Katastrophen- oder Kriegsgeschädigten ähneln, die ständig in Unruhe zu sein scheinen.¹¹⁶⁶ Nicht von ungefähr kauft sich der von der dortigen Situation schockierte Surkov nach seiner freiwilligen Kündigung im Heim¹¹⁶⁷ das real existierende Werk *Mutants* von Armand Marie Leroi,¹¹⁶⁸ in dem der Professor für evolutionäre Entwicklungsbiologie von wissenschaftlichen Experimenten und Missbildungen sowohl bei Tieren als auch bei Menschen schreibt.¹¹⁶⁹ „Leroi is sensitive to the exploitation and interpretation of monstrosity, and alert to the ways in which artists and scientists have made use of mutation“.¹¹⁷⁰ Mit dem Satz „We are all mutants. But some of us are more mutant than others“¹¹⁷¹ spielt Leroi natürlich auf Orwells *Animal farm*¹¹⁷² sowie auf Huxley's *Brave New World*¹¹⁷³ und dessen alptraumhafte Vision von der Manipulation und Herstellung menschlichen Lebens an.¹¹⁷⁴ Die explizite Erwähnung des im Jahre 2003 erschienenen Werkes *Mutants* von Leroi eröffnet somit Verbindungen zu den genannten englischen Dystopien und demaskiert in einem weiteren Schritt das Heim in *Roissja vperde* als derartige Dystopie, die zugleich zu einer postsowjetischen Mikrodystopie wird.

Was bleibt also? Im Werk bleiben vermutlich über 100 mutierte Tote¹¹⁷⁵ sowie die satirische Warnung vor derartigen Menschenexperimenten. Doch *Roissja vperde* wäre keine Satire, wenn sie das Kapitel um das Heim nur mit einer Warnung abschließen würde. Surkovs Worte „[...] мы еще посмотрим, кто на самом деле мутант“¹¹⁷⁶ stellen das satirische Urteil dar: Die Verantwortlichen für das Experiment sind die wahren „Mutanten“, weil sie menschenunwürdig und amoralisch handeln. Während die „mutierten“ Kinder nichts für ihr Mu-

¹¹⁶⁶ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 164.

¹¹⁶⁷ Vgl. ebd., 172.

¹¹⁶⁸ Vgl. Leroi, Armand Marie, *Mutants: On the Form, Varieties and Errors of the Human Body*. New York 2003. Im Folgenden zitiert als: Leroi, *Mutants*. Sowie Kašin, *Roissja vperde*, S. 172 und http://edge.org/memberbio/armand_marie_leroi, aufgerufen am 15.07.2014.

¹¹⁶⁹ „One of the many strengths of this complex but accessible study is its combination of medical history and an admirably clear exposition of up-to-date scientific thinking. Essentially, this book tells the story of the development of an individual from embryo to old age. It does so by exploring what genetic mutations reveal about the growth of different parts of the body, and by combining fascinating narratives with sophisticated science“. Aus: <http://www.theguardian.com/books/2004/may/22/highereducation.scienceandnature/print>, aufgerufen am 15.07.2014.

¹¹⁷⁰ Ebd.

¹¹⁷¹ Vgl. Leroi, *Mutants*, S. 19.

¹¹⁷² Orwell, George, *Animal Farm*. New York und Orlando 1990.

¹¹⁷³ Huxley, Aldous, *Brave New World. A Novel*. Harmondsworth 1974. Im Folgenden zitiert als: Huxley, *Brave New World*.

¹¹⁷⁴ Vgl. <http://www.theguardian.com/books/2004/may/22/highereducation.scienceandnature/print>, aufgerufen am 15.07.2014.

¹¹⁷⁵ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 189.

¹¹⁷⁶ Kašin, *Roissja vperde*, S.173.

tieren können, handeln die Verursacher der Mutation bewusst, egoistisch und machtgeleitet. Da das Serum die „mutierten“ Kinder nur äußerlich „entstellt“ und zu vermeintlichen Erwachsenen macht, wird vor allem die innere Missbildung respektive Mutation der Agitatoren des Experiments verdeutlicht, was sie letztendlich zu den wahren Mutanten macht. Dieser Kontrast verweist zugleich auf die derzeitige Begrenztheit der wissenschaftlichen Entwicklung und der Beeinflussungsmöglichkeit von Tier und Mensch. Im Endeffekt wird das Experiment aufgrund eines entlarvenden Artikels eingestellt, jegliche Vorwürfe von Experimenten an Menschen werden zurückgewiesen.¹¹⁷⁷

Geblichen ist demnach für die Öffentlichkeit nichts. Für den Leser jedoch bleibt der schreckliche Eindruck einer Kinderfarm – schließlich trägt der entlarvende Artikel in *Roissja vperde* den Originaltitel „Детская ферма под флагом модернизации“¹¹⁷⁸ –, die in ihrem Wortlaut abermals an Medvedevs Modernisierungsidee, aber auch an Orwells Werk *Animal Farm*¹¹⁷⁹ erinnert, in dem die Tiere einer Farm sich gegen die menschliche Herrschaft erheben und selbst die Herrschaft übernehmen.

Animal Farm wird gemeinhin vor allem als Allegorie auf die Geschichte der Sowjetunion betrachtet¹¹⁸⁰ – wie also ist der erneute Verweis auf die Geschichte der Russischen Föderation in *Roissja vperde* zu verstehen? Man könnte die These formulieren, dass sich seit dem Übergang von der Sowjetunion hin zur Russischen Föderation im Prinzip nichts verändert hat. Die „Schweine“ regieren immer noch, und der Staat ist nicht weniger vom Totalitarismus beherrscht als zuvor. Die Satire warnt – um es mit Worten Orwells zu sagen –: „These people don't see that if you encourage totalitarian methods, the time may come when they will be used against you instead of you“.¹¹⁸¹ So wird der fiktionale Surkov, mit dem der Leser aufgrund seines ablehnenden Verhaltens gegenüber den Vorgängen im Heim zum Schluss sogar noch sympathisiert, allem Anschein nach umgebracht – auch wenn die Persona es euphemistisch als Unfall umschreibt: „Что Околоноля всего через месяц попадает под машину и умрет от болевого шока вследствие перелома хребта“.¹¹⁸²

Den Hauptverantwortlichen passiert natürlich nichts. Sie schaffen alle „mutierten“ Kinder weg, ersetzen sie durch „normale“ Kinder und funktionieren das Heim somit in ein

¹¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 180f. Auf der Pressekonferenz wird erklärt, dass das Heim tatsächlich unter Quarantäne gestanden hätte, welches aber für die Rehabilitation von Kindern genutzt werden würde. (Vgl. ebd., S. 180.) In diesem Zusammenhang wird vor allem das Lügennetz um das Heim für den Leser verdeutlicht, denn zuvor hieß es an Kostjas Mutter gewendet, dass es sich bei dem Heim um psychisch Kranke handele. (Vgl. ebd., S. 169.)

¹¹⁷⁸ Ebd., S. 179.

¹¹⁷⁹ Vgl. Orwell, George, *Animal Farm*. New York und Orlando 1990.

¹¹⁸⁰ Vgl. das Vorwort von Orwell: Orwell, George, „The freedom of the Press“, in: http://orwell.ru/library/novels/Animal_Farm/english/efp_go, aufgerufen am 16.07.2014.

¹¹⁸¹ Kašin, *Roissja vperde*, S. 179.

¹¹⁸² Ebd., S. 189.

„normales“ Heim um.¹¹⁸³ Dass das Heim sich ausgerechnet an einem Ort befindet, der „Новая Рига“¹¹⁸⁴ heißt, ist wiederum ein erneuter intertextueller Verweis auf *Brave New World*. Der Ort „Новая Рига“ entspricht einer neuen utopischen Welt – eben (*Прекрасный*) *новый мир* – wie man sie schon bei Huxley kennt. Doch „Новая Рига“ ist, wie so vieles, in der außerliterarischen Realität verankert und verweist in *Roissja vperde* auf tatsächlich existierendes, hochmodernes, neu gebautes Viertel nördlich Moskaus, das ein hohes Prestige genießt.¹¹⁸⁵ Symbolisch handelt es sich dabei in der Tat um eine neugeschaffene „schöne neue Welt“ für reiche Russen, die in *Roissja vperde* satirisch in einen dystopischen Ort, an dem Menschenexperimente durchgeführt werden, verkehrt wird. Diese isolierte künstliche Welt kennt keine Armut und will sie auch nicht kennen. Reiche leben neben Reichen. Äußerlich erscheint daher alles harmonisch und friedvoll wie in etwa auch in *Brave New World*. In dieser Welt des 21. Jahrhunderts wird nun nicht ein neuer Mensch à la „Гомо Советикус“¹¹⁸⁶ geschaffen, sondern eine „neuere“ Form, die die vorliegende Arbeit als „Homo Putinatus“ bezeichnen möchte, denn schließlich wird im Werk die Putinsche Stagnation aufgegriffen.¹¹⁸⁷ Ähnlich wie bei Huxley werden nämlich auch bei Kašin Aufzucht und Erziehung der Kinder im Heim in die staatliche Normzentrale gelegt.¹¹⁸⁸

Eine weitere außerliterarische Anspielung, und zwar in diesem Zusammenhang an das Adoptionsverbot Putins, wird von Seiten des desillusionierten Heimleiters getätigt.¹¹⁸⁹ „Лучше бы иностранцам каким-нибудь бездетным их отдали, в самом-то деле [...]“.¹¹⁹⁰ Ende 2012 wurde nämlich das Gesetz „Дима Яковлев“¹¹⁹¹ verabschiedet, das nach dem verstorbenen Jungen benannt wurde, der von seinem amerikanischen Adoptivvater im Auto vergessen wurde und deshalb an einem Hitzschlag starb. Im Sinne des Kinderschutzes wurde dieses Gesetz in Russland verabschiedet, jedoch wird dabei stets vergessen, dass viele Waisenkinder nun nicht adoptiert werden, weil amerikanische Eltern sich nicht mehr an der Adoption beteiligen und kurz nach Verabschiedung des Gesetzes 46 bereits an amerikanische Fa-

¹¹⁸³ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 181 und 189.

¹¹⁸⁴ Ebd., S. 181.

¹¹⁸⁵ Vgl. <http://v-nova.ru/pavlovo-novaja-riga>, aufgerufen am 16.07.2014.

¹¹⁸⁶ Vgl. Zinov'ev, Aleksandr, *Gomo Sovietikus*. Lausanne 1982. Folgende neuere Werke beschäftigen sich mit dem sowjetischen Topos des „neuen Menschen“: Pelevin, Viktor, *Žizn' nasekomych: roman*. Moskva 1997 und Tolstaja, Tat'jana, *Kys': roman*. Moskva 2001. Eine kritische Auseinandersetzung mit den satirischen sowie tierischen Elementen in den beiden genannten Romanen gibt der folgende Artikel: Ohme, „Wenn der Mensch zum Tier wird.“

¹¹⁸⁷ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 179.

¹¹⁸⁸ Vgl. Huxley, *Brave New World*, S. 30f.

¹¹⁸⁹ Vgl. <http://ria.ru/world/20121228/916654596.html>, aufgerufen am 16.07.2014.

¹¹⁹⁰ Kašin, *Roissja vperde*, S.152.

¹¹⁹¹ Vgl. ebd.

milien vermittelte Kinder in Russland bleiben mussten.¹¹⁹² Dieses Gesetz, das nur scheinbar im Sinne russischer Kinder ist, stellt eine Sanktion gegen die USA auf der politischen Status-quo-Ebene als tatsächlichen Kinderschutz dar. Politische Machtkämpfe werden auf den Schultern verwaister Kinder ausgetragen. Die satirische Kritik in *Roissja vperde* liegt nun darin, zu zeigen, dass Russland im Sinne des Kinderschutzes selbst nicht für die eigenen Kinder sorgen kann. Doch die Kritik geht noch viel weiter, denn dem russischen Staat wird unterstellt, dass Russland selbst nichts Gutes mit den nun „überflüssigen“ Waisenkindern – obwohl der in der *Povest* geschilderte Fall Kostja ein anderer ist – anzufangen weiß und soweit geht, sie in der fiktionalen Welt für Menschenexperimente zu missbrauchen. *Roissja vperde* ist also nicht nur in Hinblick auf die Wissenschaft das letzte Urteil des wissenschaftlichen Zeitalters – „a Last Judgment for the scientific age“¹¹⁹³ –, sondern auch für die gegenwärtige Politik Russlands, die, folgt man der Rhetorik des Werkes, keine Grenzen hinsichtlich der Menschenwürde kennt. Wenn man nun das Heim in Anlehnung an die gleichnamige real existierende Rakete Russlands betrachtet, kann man sagen, dass das „Raumschiff“ sich zwar auf neuen Wege der Forschung bewegt, dies jedoch auf Kosten von Menschenrechten und damit in Hinblick auf die Menschlichkeit deutliche Rückschritte macht. Wissenschaftlicher Fortschritt geht also in *Roissja vperde* Hand in Hand mit humanem Rückschritt einher.

5.3.4 Russische Medien zwischen Hoffnung und sinnentleertem Verfall

Die Medienwelt in *Roissja vperde* hat eine besondere Stellung unter den Angriffsobjekten, weil sie angegriffen und kritisiert wird, gleichzeitig aber auch eine Art Hoffnungsträger darstellt oder als Überbleisel einer Moralinstanz vermittelt wird. Vor allem Bücher als Teil der verkommenen und sinnenleerten Medienwelt¹¹⁹⁴ werden gesondert hervorgehoben: „В Турцию он не поехал, и в главном начальнику тоже, конечно, возразил, хоть и заочно, – пил, пил, пил, а когда устал пить, вспомнил, что есть на свете книги“.¹¹⁹⁵ Nach einer Phase der Depression und Schockverarbeitung über die Ereignisse im Heim fungieren also Bücher als „Alternativmedizin“. Der fiktionale Surkov, der eben jene Wirkung von Büchern

¹¹⁹² Vgl. <http://www.spiegel.de/politik/ausland/russland-putin-billigt-adoptionsverbot-a-874923.html>, aufgerufen am 18.07.2014.

¹¹⁹³ <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/mutantsbyarmandmarieleroi6166938.html>, aufgerufen am 15.07.2014.

¹¹⁹⁴ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 58.

¹¹⁹⁵ Kašin, *Roissja vperde*, S.173.

assoziiert, verbindet vor allem mit dem Beruf von Journalisten respektive Reportern die Kraft der Wiederherstellung von Gerechtigkeit im engeren und weiteren Sinne:

В ГУМе был какой-то скандал. Плакала в голос молоденькая продавщица – очень красивая и ухоженная, Околоноля знал этот тип – торгуют дорогим барахлом и сами в какой-то момент начинают верить, что это лакшери – элемент и их трехкопеечной жизни. Начиная смотреть на покупателей, как на говно, и если такая говносмотрительница начинает плакать – значит, где-то рядом восторжествовала справедливость. Околоноля покрутил головой по сторонам. Справедливость – большеглазая завитая шатенка лет, может быть, сорока, кричала что-то, очевидно, важное. Околоноля прислушался, но ничего кроме [...] <я репортер международного уровня> не услышал. Но ему и этого было достаточно, одного слова – <репортер>. Паззл сложился.¹¹⁹⁶

Gerechtigkeit wird als Realisation in der Figur der Journalistin Bekki personifiziert, die für Surkov sowohl im Zwischenmenschlichen als auch in Bezug auf sein moralisches Problem mit dem Heim eine Lösung darstellt. Die Lösung liegt nun in der Veröffentlichung des Geheimnisses um das Heim Sojuz. Surkov jedoch ist nicht mutig genug, die Geschichte selbst zu schreiben, weil er die darauffolgenden Sanktionen fürchtet: „Единственное, что она спросила у Околоноля – почему он сам об этом не напишет, он же тоже пишущий, но он только засмеялся – существуют и более простые способы самоубийства, зачем так мудрить-то“.¹¹⁹⁷ Bereits in Kapitel 5.2 war ja die Rede von der inoffiziellen Zensur in Russland, die die Persona selbst fürchtet. Aber auch im hier vorliegenden Zusammenhang wird die eingeschränkte Veröffentlichungsarbeit und Meinungsfreiheit thematisiert. Bekki, die schon immer von sensationellen Veröffentlichungen geträumt hat, ist im Stande, aus Leidenschaft an ihrem Beruf, womöglich aber auch aus Ruhmsucht, Gefahr auf sich zu nehmen.¹¹⁹⁸ So wundert es nicht, dass Bekkis Hausredakteur sich weigert, den Artikel über das Pionierlager Sojuz zu veröffentlichen: „[...] прочитав текст, который написала Бекки, сказал ей, что с наркотиками шутки плохи, а если это не наркотики, то такое он все равно печатать не станет, потому что ей-то все равно, а ему пыль в судах глотать не хочется“.¹¹⁹⁹ Die Veröffentlichung einer solchen Geschichte käme also einer Selbstanklage gleich. Letztendlich findet Bekki einen anderen Redakteur, der bereit ist, die Geschichte zu drucken, aber sowohl den Titel des Artikels in „Roissja vperde“¹²⁰⁰ als auch dessen Schluss folgendermaßen ändert: „<ряска путинского безвременья сомкнулась над их головами>“.¹²⁰¹ Was bedeutet nun

¹¹⁹⁶ Kašin, *Roissja vperde*, S.173f.

¹¹⁹⁷ Ebd., S. 175.

¹¹⁹⁸ Vgl. ebd.

¹¹⁹⁹ Ebd., S.178f.

¹²⁰⁰ Ebd., S. 179.

¹²⁰¹ Ebd.

diese Phrase? Das russische Wort „ряска“ („Entengrütze“) – ist ein Wort aus der Botanik und trägt die folgende Bedeutung:

[...] это растение, плотным изумрудным ковром затягивающее поверхность воды. Несколько видов ряски, входящих в семейство рясковых, широко распространены по всему земному шару, и в том числе и на территории России. Это небольшие растения, плавающие на поверхности или в толще воды, состоящие из листочков — листовидных стеблей, скрепленных по несколько штук между собой, от которых отходит единственный короткий нитевидный корешок. [...] В течение теплого периода времени растение размножается вегетативно, с помощью молодых листочков, отделяющихся от материнского растения. Зимует ряска в виде почек, опускающихся на дно вместе с отмершим растением. [...] эти растения очищают водоёмы от углекислоты и снабжают кислородом, служат кормом для рыб и защитой от солнечных лучей. Но несмотря на это, никогда не следует преднамеренно вносить ряску в водоем, так как если она появилась в вашем пруду, искоренить ее будет практически невозможно. Будьте внимательны также, когда вносите другие растения в пруд – проследите, чтобы на самом растении и в воде не было ряски.¹²⁰²

Überträgt man die Eigenschaften dieser Pflanzenart auf das Werk *Roissja vperde*, so ist der Satz als eine Metapher für das Korruptionsnetz in Russland unter der allgegenwärtigen und mächtigen Regierung Putins zu verstehen. Korruption ist flächendeckend, bietet somit wenig Angriffsfläche, weil alle (Pflanzen-)Teile miteinander verbunden sind, sie vermehrt sich schnell und ist praktisch nicht auszurotten, wenn sie ein Gewässer – im Werk eher symbolisch als ein Lebensbereich zu verstehen – befällt. Es reinigt die Gewässer vom Kohlenstoffdioxid, was bekanntlich ein wichtiger Teil der Luft ist, und nimmt den Menschen in Russland im wahrsten Sinne des Wortes die „Luft zum Atmen“. Im Winter zieht es alle bereits abgestorbenen Teilchen mit in die Tiefe. Mit Opfern ist also immer zu rechnen, und alle Beteiligten werden, ob sie wollen oder nicht, bei einem „Fehler“ mit in den Abgrund gezogen. Als Zusatzinformation dürfte interessant sein, dass entwendete Entengrütze dafür verwendet wird, Kompost oder Fischfutter zu produzieren.¹²⁰³ Kompost ist im eigentlichen Sinne „Gartenmüll“ und in Verbindung mit der Metapher somit als „Regierungsmüll“ gedacht, welchen man im Falle einer Austrocknungsphase als Dünger für fruchtbaren Boden verwenden kann. Beseitigte man also die Putinsche Entengrütze, wäre eine fruchtbare Entwicklung für Russland möglich. Solange die Entengrütze jedoch „blüht“, stagniert das Land.

Blickt man in diesem Zusammenhang auf das im obigen Zitat getätigte Wort „безвременья“, so ist damit nicht nur die Bedeutung der Stagnation, wie dies in der deutschen Übersetzung des Werkes vorliegt,¹²⁰⁴ zu verstehen, sondern eine tiefergehende Bedeu-

¹²⁰² <http://flower.onego.ru/voda/lemna.html>, aufgerufen am 21.07.2014.

¹²⁰³ Vgl. <http://flower.onego.ru/voda/lemna.html>, aufgerufen am 21.07.2014.

¹²⁰⁴ Vgl. Kašin, *Es geht voran. Roman*, S. 143 und 153.

tungsfacette wie etwa: „Время общественного, культуного застоя, тяжелое время“.¹²⁰⁵ Des Weiteren wird mit diesem Begriff die Abwesenheit einer positiven Zukunft verbunden sowie, dies ja bereits in Gedichten von etwa Lermontov bekannt, Apathie und politische Unterwürfigkeit.¹²⁰⁶ Den Menschen fehlt es an Perspektive, deren Mangel sie melancholisch und apathisch stimmt. Diese Stimmung ist laut des oben zitierten Satzes die Folge der, wenn man so will, unzeitgemäßen, unbeweglichen, ewigandauernden – weil eben „без времени“ – Regierung Putins. Russland ist in einem Zeitkontinuum gefangen, und nach *Roissja vperde* ist dafür vor allem die politische Figur Putin verantwortlich. In diesem Zusammenhang kann somit keine Rede von einer Modernisierung im Land sein, sondern nur von Stillstand.

Eben jener Satz, der die Putinsche Entengrütze der Stagnation betrifft, wird erzähltechnisch von der Persona aufgegriffen und auch an den Schluss des gleichnamigen Werkes gesetzt.¹²⁰⁷ Dabei wird der letzte Satz des Werkes *Roissja vperde* ein wenig variiert, indem das Wort „путинского“ ausgelassen wird: „ряска безвременья сомкнулась над их головами“.¹²⁰⁸ Die Auslassung des Wortes führt zu einer Unterscheidung zwischen dem gleichnamigen Artikel Bekkis und des Werkes *Roissja vperde*. Während sich der fiktionale Artikel bewusst gegen Putin und seine Regierung richtet, scheint das Werk *Roissja vperde* sich bewusst nicht gegen Putin zu richten, sondern das Schlusswort im allgemeinen Sinne zu halten. Warum? Putin allein wird nicht als Verantwortlicher für die Misere im Land herangezogen, sondern das ganze System, das sich im Werk anhand der Angriffsobjekte herauskristallisieren lässt. Annehmen könnte man auch die Angst vor gesetzlichen Strafverfahren, von denen die Persona, aber auch Figuren wie Bekki und ihr Redakteur berichten.¹²⁰⁹ Interessanterweise wurde ausgerechnet der Autor von *Roissja vperde* selbst Opfer eines Überfalls. So schreibt der Verlag, in dem das Werk erschienen ist, auf dem Buchrücken selbst ein „Urteil“:

В ночь с пятого на шестое ноября 2010 журналист Олег Кашин был зверски избит неизвестными во дворе собственного дома. За два месяца до этого взбудоражившего всю страну события Олег прислал к нам в редакцию свою повесть <Роисся вперде> [...]. Прочитав повесть, читатель наверняка сможет догадаться, кто в действительности стоит за покушением на жизнь Олега Кашина.¹²¹⁰

¹²⁰⁵ Ožegov/Švedova, *Tolkovoj slovar' russkogo jazyka*, S. 40.

¹²⁰⁶ Vgl. Pain, Émil', „Ksenofobija i nacionalizm v epochu rossijskogo bezvremen'ja. Vlast' prepjatstvuet samoorganizacii obščestva, vse upornee zamenjaja ee spoločeniem na osnovе pred vragami vnešnimi i vnutrennimi“, in: http://carnegieendowment.org/files/ProEtContra_62_34-53.pdf, aufgerufen am 21.07.2014, S. 1 sowie: Lermontov, M. J., *Duma. Tri veka russkoj poëzii*. Moskva 1968. Im Folgenden zitiert als: Lermontov, *Duma*.

¹²⁰⁷ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 191.

¹²⁰⁸ Ebd., S. 191.

¹²⁰⁹ Vgl. beispielsweise Kašin, *Roissja vperde*, S. 59 sowie 178f.

¹²¹⁰ Ebd., Buchrücken.

Eben jene Gefahr, die Autoren und Journalisten droht und die im Werk immer wieder thematisiert wird, stößt also dem Autor des Werkes selbst zu.

Exemplarisch wird nun in *Roissja vperde* anhand der Journalistin Bekki gezeigt, welche Mechanismen in Gang gesetzt werden, wenn man regierungskritische Artikel in Russland verfasst. Folgende Reaktionen auf den Artikel seien zu vermerken: 1) Einige Tage keine Reaktion. 2) Das russische Radio *Эхо Москвы*¹²¹¹ berichtet davon. 3) Das Ausland berichtet davon, wie etwa die *Londoner Times* und *CNN*. 4) Obama telefoniert mit Medvedev über die Fragen der wechselseitigen Beziehungen und der wissenschaftlich-technischen Zusammenarbeit. 5) Es findet eine Pressekonferenz in einem staatlichen Großunternehmen statt, auf der alle Vorwürfe abgestritten werden. 6) Die geladenen Journalisten werden zum Heim gebracht, um dessen „Normalität“ vorzuführen. 7) Ein Gerichtsverfahren wird gegen Bekki eröffnet. 8) Bekki bleibt nur noch die Ausreise ins Ausland, um dem Gerichtsverfahren zu entgehen. 9) Der fiktionale Surkov, der Bekki die „Story“ für ihren Artikel liefert, stirbt an den Folgen eines mysteriösen Unfalls.¹²¹²

Es kommt also, wie schon mehrfach von der Persona angedeutet und ge- sowie befürchtet, zu einem Gerichtsverfahren, eben, weil in Russland keine Meinungsfreiheit herrscht, so wie es in *Roissja vperde* kritisiert wird. Die Veröffentlichung des Artikels führt im Falle der literarischen Figur Surkovs sogar zu Mord. Man darf also annehmen, dass derartiges auch Bekki hätte zustoßen können, hätte sie das Land nicht verlassen. Ebenso wie viele Schriftsteller in der Sowjetunion, wie etwa Vladimir Voinovič, Andrej Sinjavskij oder Aleksandr Solženicyn, hat sie ihr Leben vor einer Verurteilung und Gefangenschaft oder einem möglichen Mord durch die Flucht ins Exil retten können.

Im Endeffekt zeigen die Reaktionen auf den Artikel vor allem eines und zwar, dass sich nichts ändert. Die bereits untersuchte und festgestellte Stagnation im Land lähmt auch sämtliche Versuche, etwas zu ändern. Wer gegen das System ist, muss gehen respektive wird gegangen – entweder ins Exil oder in den Tod. Die Rolle des Auslandes ist dabei nicht unwichtig: Es echauffieren sich nur die Engländer und Amerikaner über die berichteten Geschehnisse, jedoch sind sie nicht gewillt einzugreifen. Ausgerechnet die Erwähnung des Telefonats zwischen Obama und Medvedev führt in diesem Zusammenhang die Doppelmoral des Auslandes vor. Die Erzfeinde USA und Russland „verbrüdern“ sich in gewisser Hinsicht, wenn sie über wissenschaftlich-technische Zusammenarbeit sprechen. Die USA fürchten um

¹²¹¹ Kašin, *Roissja vperde*, S. 179. Das Radio stammt noch aus der Perestrojka-Zeit und ist nach wie vor vom Kreml' unabhängig. Vgl. hierzu: Kašin, *Es geht voran. Roman*, S. 143 sowie die offizielle Homepage: <http://www.echo.msk.ru/>, aufgerufen am 22.07.2014.

¹²¹² Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 179ff. sowie 189.

ihren Status quo, wenn sie hören, dass Russland „Mutanten“ schaffen kann und somit „fortschrittlicher“ als man selbst zu sein scheint. Die Kinder in dem Heim indes interessieren niemanden. Die USA interessieren sich für das womöglich gestörte politische Gleichgewicht – wenn überhaupt jemals eins existiert hat. Und die ausländischen Medien drucken zwar den Artikel, unternehmen aber nichts. Des Weiteren glückt die Vertuschungsaktion hinsichtlich des Heimes, weil es innerhalb einiger Tage umfunktioniert wurde und alle Beweise beiseitegeschafft wurden. Die offiziellen Reaktionen symbolisieren also eben jene Perspektivlosigkeit und Machtlosigkeit in Russland, von der bereits in Hinblick auf den Begriff „безвременье“ die Rede war. Eben jene Apathie und politische Unterwürfigkeit, die bereits bei Tjutčev thematisiert wird,¹²¹³ scheint auch noch im 21. Jahrhundert in Russland weit verbreitet zu sein.

Das Zeitungswesen respektive Buchwesen scheint ein letztes Mittel des Kampfes gegen eben jene Apathie und Stagnation zu sein. Jedoch verliert es den Kampf in *Roissja vperede*, weil sich im Resultat nichts ändert. Sämtliche Kritiken und Veränderungen werden blockiert. Die ursprüngliche Funktion von Büchern wird in einem solchen Staate im Keime erstickt. Widerstand oder Kritik werden nicht nur gesetzlich bestraft, sondern auf diesem Wege inoffiziell verboten. Judikative, Legislative, aber auch Exekutive sind Teile des Staatsapparates, welche eben nicht unabhängig nach einer strikten Gewaltenteilung fungieren. Betrachtet man diese Darstellung im Werk und zieht parallel einen Vergleich zu Medvedevs Rede, wenn dieser von Gerichten spricht – „Мы только приступили к формированию такого защитного механизма. Его центральной частью должен быть суд“¹²¹⁴ –, so scheint dessen zuerst positiv klingende Absicht, das Gerichtswesen zu reformieren, in diesem Zusammenhang beängstigend. Das Gericht soll laut Medvedev also im Zentrum eines Schutz- respektive Sicherheitsmechanismus stehen. Wenn man die Kritik in *Roissja vperede* betrachtet, wird aber klar, dass nicht der durchschnittliche russische Bürger geschützt wird, sondern wohl vielmehr das korrupte System. Des Weiteren äußert sich Medvedev wie folgt:

Но при формировании новой судебной власти недопустимы скачки и кампанейщина, равно как и болтовня о том, что сама система сгнила и проще набрать новый судебный и правоохранный корпус, чем изменить их. У нас нет «новых» судей, как нет «новых» прокуроров, милиционеров, сотрудников спецслужб, чиновников, бизнесменов и т. д. Нужно создать нормальные условия работы для действующего правоохранительного корпуса, решительно избавляясь от проходимцев. Нужно учить правоохранителей охранять и защищать права и свободы. Справедливо, четко и эффективно разрешая конфликты в правовом поле. Необходимо устранить неправомерное влияние на судебные акты, какими бы соображениями они не диктовались. В конечном

¹²¹³ Vgl. Pain, Émil', „*Ksenofobija i nacionalizm v epochu rossijskogo bezvremen'ja. Vlast' prepjatstvuet samoorganizacii obščestva, vse upornee zamenjaja ee spoločeniem na osnove pred vragami vnešnimi i vnutrennimi*“, in: http://carnegieendowment.org/files/ProEtContra_62_34-53.pdf, aufgerufen am 21.07.2014, S. 1 sowie: Lermontov, *Duma*.

¹²¹⁴ Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 7.

счете, судебная система сама способна разобраться, что в интересах государства, а что отражает шкурный интерес коррумпированного бюрократа или предпринимателя.¹²¹⁵

Medvedev erklärt also, dass Kritik an und damit Geschwätz über das Gerichtssystem überflüssig sei. Da man nicht einfach neue Gerichte, Anwälte, Polizisten und weitere Staatsdiener schaffen könne, solle man, seiner Meinung nach, statt des Geschwätzes gute Arbeitsvoraussetzungen für diese schaffen, damit die nötige Durchsetzungskraft entstehe. Insgesamt bleibt Medvedev in seiner Äußerung diesbezüglich aber sehr vage, denn es entstehen in diesem Zusammenhang mehr Fragen als Antworten: Wie soll ein neues Gerichts- respektive Strafverfolgungssystem aufgebaut werden, wenn Medvedev doch selbst davon spricht, dass dafür das Personal fehle? Wie genau sollen neue und gute Arbeitsvoraussetzungen geschaffen werden? Dies alles sind Fragen, auf die Medvedev selbst keine Antworten gibt. Darüber hinaus möchte er gesetzliche Einflüsse auf das Gericht nicht unterbinden, spricht paradoxerweise jedoch von staatlichen Interessen und unternehmerischen, korrupten Interessen zwischen denen das Gericht zu unterscheiden lernen sollte. Diesbezüglich wurden ja in Kašin's *Roissja vperde* bereits zahlreiche Verflechtungen zwischen dem Staat und Unternehmen festgestellt und kritisiert. Medvedev nun äußert sich in seiner Rede so, als gäbe es diese Verflechtungen gar nicht und man müsse lediglich zwischen Staats- und Unternehmensinteressen trennen. Laut *Roissja vperde* sind dies aber dieselben Interessen. Ebenso handelt das Gericht im Sinne dieses Interesses, wie man auch im Falle Bekkis sieht. Laut Medvedev aber „reinigen“ die Gerichte das Land von Korruption – „Именно суды при широкой общественной поддержке призваны очистить страну от коррупции“¹²¹⁶ –, während sie im Werk die Korruption unterstützen und schützen. Bringt man also das Werk *Roissja vperde* sowie den gleichnamigen fiktionalen Artikel von Bekki und die Rede Medvedevs *Rossija, vpered!* in einen vergleichenden Dialog, entstehen kontrastierende Sichtweisen auf das Gerichtssystem. Medvedevs Rede repräsentiert mit ihrer positiven Absicht die textexterne und vermeintlich ideale Norm, die, wenn man der Wirklichkeitsdarstellung in *Roissja vperde* Glauben schenkt, so jedoch nicht vorhanden zu sein scheint.

Aber nicht nur der Journalismus oder das Buchwesen werden in *Roissja vperde* thematisiert, sondern auch andere Medien, wie beispielsweise das Fernsehen, insbesondere die tatsächlich existierende Sendung *Пусть говорят*,¹²¹⁷ die satirisch angegriffen und wegen ihrer

¹²¹⁵ Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 7f.

¹²¹⁶ Ebd., S. 8.

¹²¹⁷ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 55ff. sowie http://www.1tv.ru/sprojects_editions/si=5685, aufgerufen am 10.12.2014.

„grundlegenden Debilität“ (,общей дебильности¹²¹⁸) verurteilt wird. Die eingeladenen Gäste kommen entweder gar nicht zu Wort, weil der ebenfalls tatsächlich existierende Moderator, Andrej Malachov, sein aus Internetartikeln recherchiertes Wissen verbreiten möchte, oder erzählen selbst Sinnentleertes.¹²¹⁹ Allein schon die Auswahl der Gäste ist auf den ersten Blick ungewöhnlich, weil sie in Bezug auf ein wie auch immer geartetes Thema der Sendung, welches ebenfalls unklar bleibt, nichts miteinander verbindet. So nehmen ein Schauspieler aus einer Gerichtssendung, der bekannte Dresseur Jurij Kuklačev,¹²²⁰ ein namenlos bleibender Politiker der Partei „Einiges Russland“ und der Kinoregisseur Sergej Solov’ev¹²²¹ sowie andere, für den Leser unbekannt bleibende Gäste an der Sendung teil, auf die der Erzähler nicht mehr näher eingeht.¹²²² Vielmehr gibt er die Sendung der Lächerlichkeit preis, indem er im Metatext, welcher graphisch wieder mithilfe von Klammern markiert wird, Vasjas Desinteresse in Bezug auf den Politiker äußert: „[...] (его имени и лица Вася не запомнил) [...]“.¹²²³ Des Weiteren thematisiert er das Aneinandervorbeireden und Missverstehen des Kinoregisseurs und des Moderators wie im Folgenden deutlich wird: „[...] и еще какие-то люди вплоть до кинорежиссера Сергея Соловьева, которому Малахов несколько раз пытался напомнить, что в фильме <Асса> снимались лилипуты, но Соловьев вместо этого говорил что-то про Анну Каренину“.¹²²⁴ Sowohl Malachov als auch Solov’ev reden also auch aneinander vorbei, weil sie von zwei verschiedenen Filmen sprechen. Während der tatsächlich existierende erste Teil des Films *Assa* 1980 erstmals gezeigt wurde,¹²²⁵ in dem tatsächlich – wenn auch nur Nebenrollen – Liliputaner spielen, redet Solov’ev von dem neuen, zweiten Teil des Films, der 2009 erschien. Darin geht es in der Tat um Anna Karenina, insofern ein gleichnamiger Film im Film gedreht wird.¹²²⁶ Es wird deutlich, dass Malachov gezwungenermaßen eine Verbindung zwischen den Gästen herstellen möchte, sich aber dabei auf einen Film von vor fast 30 Jahren bezieht und letztendlich nicht den Bogen zu dem ausgewachsenen Liliputaner Vasja schafft, für den das Geschehen in der Sendung ebenfalls unverständlich bleibt.¹²²⁷ Vergleicht man die tatsächlich existierende Sendung *Пусть говорят* mit der in *Roissja vperde* geschilderten, fiktionalen, erkennt man in Bezug auf die – man möchte meinen – misslungene Kommunikation keinen Unterschied, denn Gäste und Modera-

¹²¹⁸ Kašin, *Roissja vperde*, S. 58.

¹²¹⁹ Vgl. ebd.

¹²²⁰ Vgl. http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/юрий_куклачев.html, aufgerufen am 10.12.2014.

¹²²¹ Vgl. <http://www.kinopoisk.ru/name/171583/>, aufgerufen am 10.12.2014.

¹²²² Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 57f.

¹²²³ Ebd.

¹²²⁴ Ebd.

¹²²⁵ Vgl. <http://www.ruskino.ru/mov/622>, aufgerufen am 10.12.2014.

¹²²⁶ Vgl. <http://www.ruskino.ru/review/285>, aufgerufen am 10.12.2014.

¹²²⁷ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 57f.

tor reden auch in der realen Sendung aneinander vorbei. Die Sendung hat und bringt keinen Nutzen. Eben jenen Qualitäts- und Kommunikationsverfall in den russischen Medien deckt die Satire *Roissja vperde* ganz nebenbei auf.

Zusätzlich wird die heutige Bloggerkultur („человек блоговой культуры“¹²²⁸) kritisiert, weil Karpov, erst nachdem seine Ehefrau ihm die Freundschaft bei Facebook gekündigt hat, erkennt, dass sie ihn verlassen hat.¹²²⁹ Ebenso wird der Drang, seine Gedanken und Feststellungen in der virtuellen Welt zu „posten“, vorgeführt, als es darum geht, dass Karpov selbst im betrunkenen Zustand das halbvolle Whiskeyglas abfotografiert und im LiveJournal veröffentlicht.¹²³⁰ Ein ähnliches Interesse daran, etwas zu „posten“, ist auch bei der Journalistin Bekki zu beobachten, wenn die Persona deren Twittereinträge wiedergibt, die beispielsweise wie folgt lauten: „Расступись, сапоги, гнида едет“¹²³¹ und „припухает на фазенде под Лондоном“.¹²³² Der erste Twittereintrag beleidigt offensichtlich die Regierung als Läuse, während das Volk als Stiefel bezeichnet wird, die den Läusen zu weichen haben. Bekki nimmt nämlich fälschlicherweise an, dass die Straßen blockiert wurden, weil per Eskorte die russische Staatsführung unterwegs sei.¹²³³ Die Persona greift den ersten Twittereintrag nun erzähltechnisch auf und ironisiert Bekkis Darstellung von Arm und Reich, als es heißt, dass sie sich für ihre Flucht Hilfe von dem Oligarchen Kirill holt: „Расступись, сапоги!“¹²³⁴ In diesem Moment ist also nun sie diejenige, die per Eskorte transportiert wird.

Der zweite Twittereintrag hingegen verrät der Öffentlichkeit, wo Bekki letztendlich zu finden ist. Es wundert daher nicht, dass der Ausdruck dieses Twittereintrages gleich am nächsten Tag beim Bundessicherheitsdienst der Russischen Föderation vorliegt.¹²³⁵ Der Hinweis seitens der Persona hinsichtlich des „ФСБ“ zeigt die Gefahren der jederzeit möglichen Veröffentlichung von Persönlichem in der heutigen virtuellen Welt. Ebenso wird eine Verlagerung des Lebens in einen virtuellen Bereich vorgeführt, wenn es heißt, dass Karpov erst anhand der Kündigung der Facebookfreundschaft seiner Ehefrau begreift, dass diese ihn verlassen hat.¹²³⁶ Im realen Leben ist ihm das gar nicht aufgefallen. Neben der Verlagerung des realen Lebens in die virtuellen Medien wird darüber hinaus auch noch die menschliche Isolation in Hinblick auf seine nahe Umgebung satirisch vorgeführt. Demnach sei der Mensch

¹²²⁸ Kašin, *Roissja vperde*, S. 93.

¹²²⁹ Vgl. ebd.

¹²³⁰ Vgl. ebd., S. 92.

¹²³¹ Ebd., S. 181.

¹²³² Ebd., S. 185.

¹²³³ Ebd., S. 181.

¹²³⁴ Ebd., S. 185.

¹²³⁵ Vgl. ebd.

¹²³⁶ Vgl. ebd., S. 93.

nicht mehr dazu fähig, das, was ihn direkt betrifft und umgibt, wahrzunehmen. Zwischenmenschliche Beziehungen diktieren und bilden nun soziale Netzwerke ab. Auch dieser Seitenhieb auf den zeitgenössischen Facebook-Trend und auf die Abhängigkeit von virtuellen Medien wird in *Roissja vperde* ganz nebensächlich zur Handlung realisiert, der aber nicht nur auf Russland zu begrenzen ist, sondern allgemeingültigen Charakter hat.

Insgesamt ist ein Fokus auf den Journalismus im Bereich der Angriffsobjekte „Medien“ festzustellen, wobei der journalistische Bereich eine ambivalente Stellung einnimmt. Einerseits wird seine aufklärerische Funktion deutlich gemacht, andererseits wird aufgezeigt, dass sich diese nicht frei entfalten kann. Kritisiert werden in diesem Zusammenhang die mangelnde Bereitschaft russischer Journalisten respektive Redakteure, regierungskritische Artikel zu schreiben und zu veröffentlichen sowie die vorhandene inoffizielle Zensur, die eben jene daran hindert, derartige Artikel zu veröffentlichen. Das korrupte System der Großen und Mächtigen blockiert jede Kritik und schreckt nicht vor Gerichtsverfahren und Mord zurück. Im Prinzip hat sich seit Zeiten der Sowjetunion also nichts geändert. Die ständige Angst vor Gerichtsverfahren und Drohungen behindern Kreativität, Meinungsfreiheit und Kritisierfähigkeit und somit die ursprüngliche Funktion von Zeitungs- und Buchwesen.

Das Bild auf dem Buchcover der russischen Ausgabe verdeutlicht die in diesem Zusammenhang festgestellte Zensur, denn schließlich wird auf dem Bild einem Menschen mit der russischen Flagge der Mund gestopft. Es wird damit suggeriert, dass freie Meinungsäußerung nicht erwünscht ist und man nötigenfalls auch vor Gewalt nicht zurückschreckt. Die russische Flagge versinnbildlicht dabei den potentiellen Agens. Man kann das Bild aber auch in der Hinsicht auslegen, dass aus jedem Mund das Gleiche kommt, nämlich, das, was im Staat geduldet und gefordert wird. Die Konsequenz bleibt aber fast dieselbe: Diese „Diktatur“ führt zu Enthaltungen, Angst vor Gerichtsverfahren, sinnentleerten Artikeln oder TV-Sendungen, wie dies in *Roissja vperde* exemplarisch an *Пусть говорят* vorgeführt wird. Zusätzlich wird die seit einigen Jahren in Mode aufkommende Medienabhängigkeit via Twitter oder Facebook aufgegriffen, die zeigt, welche Gefahren diese sowohl in zwischenmenschlichen Beziehungen als auch hinsichtlich des Aufbaues eines Überwachungsstaates in sich birgt. Während die satirische Kritik in Hinblick auf den Journalismus sich vor allem auf die Missstände im heutigen Russland bezieht, geht die Kritik hinsichtlich der virtuellen Medien und dem medialen Verhalten des Menschen über die Russlandkritik hinaus und greift dabei ein sich global entwickeltes Problem auf, wenn auch ausländische Medien in ihrer Untätigkeit kritisiert werden.

5.3.5 Vremja-kapital als Mafianetz

„Vremja-kapital“ ist ähnlich wie Olimpstroj sowohl ein in der außerliterarischen Welt tatsächlich existierendes als auch fiktionales Unternehmen in der Povest' *Roissja vperde*, welches vor allem im Vergleich zwischen der inter- und extradiegetischen Ebene satirisch als ein Mafianetz entlarvt wird.

Das fiktionale Unternehmen „Vremja-kapital“ wurde, so lesen wir es in *Roissja vperde*, am 6.12.1999 gegründet.¹²³⁷ Unter diesem Namen gab es bereits eine Videothekenkette, die 1988-1992 existierte und vom fiktionalen Arkadij Magomedov gegründet worden ist.¹²³⁸ Dass auch dieses Unternehmen, wie Olimpstroj, illegalen Geschäften nachgeht, wird durch die Erwähnung einer polizeilichen Durchsuchung des Büros, bei welcher allerdings nichts Gesetzeswidriges vorgefunden worden sei, angedeutet.¹²³⁹ Der Begründer des fiktionalen Unternehmens ist, so die Persona, ein einflussreicher Mann, vor allem im Kaukasus, weshalb er auch dem fiktionalen Igor' Seč'in¹²⁴⁰ mit einem kriegerischen Ausbruch im Kaukasus drohe, wenn weitere Bürodurchsuchungen stattfinden sollten.¹²⁴¹ Auch in diesem Zusammenhang wird also erneut ein Mafianetz skizziert, welches den Machtkampf zwischen Politikern und Unternehmern in Russland illustriert. Dieser Machtkampf wird mit Drohungen, Gewalt und Drogen ausgetragen. So heißt es, dass der fiktionale Sergej Kukuškin, Vize-Präsident von „Vremja-kapital“, auf die Drohung seitens des Unternehmens hin entführt wird.¹²⁴² Kukuškin scheint nun keine jenseits der Diegese existierende Persönlichkeit zu sein, was eine Ausnahme in *Roissja vperde* darstellt. Er ist eine rein fiktionale Figur, die lediglich ihre Funktion als Träger eines sprechenden Namens erfüllt. Das russische Wort „кукушка“ bezeichnet den Kuckuck, der ja bekanntlich keine Brutpflege betreibt, sondern seine Eier in fremden Nesten ablegt. Auf diese Eigenschaft scheint jedoch nicht angespielt zu werden, sondern darauf, dass

¹²³⁷ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 61.

¹²³⁸ Vgl. ebd.

¹²³⁹ Vgl. ebd. In diesem Zusammenhang merkt die Persona an, dass sogar die russische Zeitung *Kommersant* über die Bürodurchsuchung berichtet hätte, jedoch sind keine tatsächlich existierenden Artikel mit dem von der Persona angegebenen Titel „Пришли за Магомедовым“ vorzufinden.

¹²⁴⁰ Bei Igor' Seč'in handelt es sich erneut um eine real existierende Figur, nämlich um den Präsidentenberater. Vgl. Hierzu <http://www.lenta.ru/lib/14160890/>, aufgerufen am 06.08.2014: В мае 2012 года, после вступления в должность президента Путина и назначения Медведева председателем правительства, Сечин покинул пост вице-преьера. 23 мая совет директоров „Роснефти“, согласно директиве Медведева, назначил Сечина президентом компании. В июне 2012 года Сечин также стал ответственным секретарем комиссии при президенте РФ по стратегии развития топливно-энергетического комплекса и экологической безопасности, которую возглавил лично Путин. В ноябре того же года Сечин был избран в новый совет директоров „Роснефти“. Vgl. auch: <http://www.forbes.com/profile/igor-sechin/>, aufgerufen am 16.12.2014.

¹²⁴¹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 61.

¹²⁴² Vgl. ebd., S. 62.

der fiktionale Vize-Präsident „wie ein Vogel singt“.¹²⁴³ Dies tut er auch im Werk, aber natürlich im Sinne Magomedovs, weil er dessen Macht im Kaukasus bestätigt, woraufhin dessen Unternehmen seitens der Regierung aus Vorsicht in Ruhe gelassen wird.¹²⁴⁴ Die geschilderten Vorkommnisse in der *Povest'* spielen abermals auf die außerliterarische Wirklichkeit in Russland an, denn, dass es in Russland immer wieder Unruhen im Kaukasus gibt, ist allgemein bekannt. Medvedev selbst nennt in seiner Rede *Rossija, vpered!* den instabilen Kaukasus als eines der Hauptprobleme in Russland.¹²⁴⁵ Interessanterweise wird in *Roissja vperde* darauf hingewiesen, an welchem Ort die Vernehmung Kukuškins stattgefunden haben sollte: „[...] неделю его [Кукушкина] держали на чьей-то даче, кажется, в Серебряном бору (Кукушкин видел церковь на другом берегу реки) [...]“.¹²⁴⁶ Bei diesem Ort handelt es sich um eine tatsächlich existierende und besonders gut geschützte Erholungs-Insel in der Nähe von Moskau:

Серебряный Бор, расположенный в северо-западной части столицы, – «уникальный для Москвы природный комплекс [...]. Со времен СССР и по сегодняшний день здесь находятся дачи высокопоставленных чиновников и иностранных дипломатов. В советское время из 200 здешних дач 11 принадлежало МВД, 5 – КГБ, 16 – Моссовету» [...]. Многие именитые жильцы попали сюда [...] через «Мосдачтрест». Эта компания с советских времен распоряжалась в Серебряном Бору участками московского дачного фонда, сдавая их в аренду заслуженным людям (ветеранам и проч.). Но ни сам «Мосдачтрест», ни его арендаторы не могли выкупить землю, даже перестроить дом было сложно. Большая часть острова является особо охраняемой природной территорией.¹²⁴⁷

Die ehemals dem Staat gehörende Insel, die als Erholungsort für Staatsdiener genutzt wurde, ist mittlerweile privatisiert worden, sodass seit 2013 fast alle Grundstücke in privater Hand sind.¹²⁴⁸ Das Gesetz „О введении в действие Земельного кодекса“, das 2011 verabschiedet worden ist, ermöglichte den Verkauf von Staatsgrundstücken, weshalb eine Welle der Privatisierung folgte.¹²⁴⁹ Diesen Ort kann man sich als einen Hort der Reichsten und Mächtigsten im heutigen Russland vorstellen.

Der bereits erwähnte fiktionale, aber auch real existierende Vize-Präsident Igor' Seč'in hat, so liest man es in *Roissja vperde*, nicht nur eine fiktionale, sondern auch eine tatsächlich

¹²⁴³ Im Russischen gibt es auch das Verb „куковать“, das soviel bedeutet, wie sich die Zeit mit Blödsinn vertreiben. Vgl. <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-synonyms-term-32278.htm>, aufgerufen am 13.12.2016. In diesem Zusammenhang würde damit angedeutet, dass der fiktionale Vize-Präsident seine Pflichten nicht erfüllt, sondern sich mit Nichtigkeiten befasst.

¹²⁴⁴ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 62.

¹²⁴⁵ Vgl. Medvedev, S. 2.

¹²⁴⁶ Kašin, *Roissja vperde*, S. 61f.

¹²⁴⁷ Sagdiev, Rinat, „Komu prinadležit Serebrjanyj Bor“, in: <http://www.vedomosti.ru/library/library-investigation/news/19834881/serebryanyj-ostrov>, aufgerufen am 06.08.2014.

¹²⁴⁸ Vgl. ebd.

¹²⁴⁹ Vgl. Sagdiev, Rinat, „Komu prinadležit Serebrjanyj Bor“, in: <http://www.vedomosti.ru/library/library-investigation/news/19834881/serebryanyj-ostrov>, aufgerufen am 06.08.2014.

existierende „Dača“ auf der genannten Insel.¹²⁵⁰ Die explizite Erwähnung der Erholungsinsel als „Folterort“ für Kukuškin entlarvt nun den semantisch isolierten Ort – denn schließlich ist es eine Insel – als eine Hochburg der Kriminalität und versinnbildlicht den Krieg zwischen der Regierung und dem Unternehmer Magomedov. Vorerst gewinnt der Letztgenannte, denn „Vremja-kapital“ wird fortan von jeglichen Hausdurchsuchungen verschont.

Über den fiktionalen Magomedov selbst erfährt man, dass seine Herkunft irgendwo zwischen Dagestan und Georgien liege und er in den Jahren 1982-1986 im Gefängnis gesessen habe.¹²⁵¹ In diesem Zusammenhang entlarvt die Persona im Metatext eine persönliche Verbindung Magomedovs zu David Tuchmanov, einem russischen, real existierenden Komponisten,¹²⁵² der für Magomedov ein Lied zur Aufheiterung im Gefängnis komponiert habe.¹²⁵³ Dieses, ebenfalls real existierende, Lied habe ausgerechnet die bekannte Sängerin Sofia Rotaru¹²⁵⁴ paradoxerweise am Tag der sowjetischen Miliz, also am 10. November 1983, auf einem Konzert gesungen.¹²⁵⁵ Im Gegenzug habe der fiktionale Magomedov Tuchmanov einen kirschroten Mercedes geschenkt.¹²⁵⁶ Diese Geste zeigt zunächst einmal, dass der fiktionale Magomedov Kontakte in viele gesellschaftliche Kreise hat und diese pflegt. Magomedovs Kontakte bemühen sich um dessen Wohlwollen, weil auch sie von seinem Einfluss wissen und daher nicht weniger eigennützig ihm wohlgesonnene Texte widmen. Des Weiteren wird die Scheinheiligkeit des Feiertages der Miliz auf diese Weise im Metatext der Persona aufgedeckt. Selbst im Gefängnis sitzend wird Magomedov Respekt entgegen gebracht und damit indirekt das Rechtssystem verspottet, weil am Feiertag der sowjetischen Miliz nicht der Miliz ein Lied gewidmet wird, sondern einem Kriminellen. Betrachtet man in diesem Zusammenhang den Text des Liedes, so wird auch darin Zuneigung zu einem geliebten Menschen thematisiert; wollte man ihn satirisch auslegen, so könnte man sagen, dass er eine Allegorie auf das Korruptionsnetz um Magomedov skizziert: Russland wird durch das Bild eines Hauses als Machtsphäre versinnbildlicht, in dem Magomedov trotz seiner Abwesenheit Macht ausübt.¹²⁵⁷ Seine Allgegenwart lässt ihn fast schon als ein Gott ähnliches Wesen erscheinen.

¹²⁵⁰ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 60.

¹²⁵¹ Vgl. ebd.

¹²⁵² Vgl. seine offizielle Homepage: <http://www.tuchmanov.ru/>, aufgerufen am 29.12.2014.

¹²⁵³ Vgl. ebd.

¹²⁵⁴ Vgl. <http://www.7days.ru/stars/bio/sofiya-rotaru.htm>, aufgerufen am 21.12.2014.

¹²⁵⁵ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 60.

¹²⁵⁶ Vgl. ebd.

¹²⁵⁷ Siehe: <http://www.karaoke.ru/song/4896.htm>, aufgerufen am 05.08.2014: В доме моём много друзей/ Звуки музыки дотемна/ Много смеха и много долгих дней/ Когда я совсем одна/ В доме моём всем хватит углов/ Хватит воздуха и тепла/ Хватит добрых минут и ласковых слов/ Не хватает лишь тебя/ Без тебя дом мой пуст/ Как в снегу розовый куст/ Я молчу не ропщу/ Приходи я всё прощу/ В доме моём много имён/ Знаменитых и простых/ А сегодня мне приснился сон/ Что ты рядом и нет других/ Выпадет снег перейдёт в дождь/ Будет лето будет зима/ Я понять не могу чего ты ждёшь/ Не хочешь приду сама/

Wer aber nun ist Magomedov jenseits der Diegese? Es gibt eine real existierende Person in Russland, mit Namen Zijavudin Magomedov, die 1968 in Dagestan geboren ist.¹²⁵⁸ Zijavudin Magomoedov ist Vorsitzender der Direktoren der Gruppe „Summa“, früher „Summa Kapital“ genannt, die er 2001-2002 gegründet hat. Es handelt sich dabei um ein Unternehmen, das eine der größten und undurchsichtigsten privaten Holdinggesellschaften in Russland betreibt.¹²⁵⁹ „Summa“ ist also ein erfolgreiches Unternehmen, welches seinem Inhaber in Russland ganz offenbar viel Macht verschafft:

В 2010 году "Сумма Капитал" получила широкую известность, приобретя 50,1 процента акций Новороссийского морского торгового порта (НМТП) – крупнейшего в России портового оператора. Еще 49 процентов акций получила государственная компания "Транснефть". Сам Магомедов признавался, что акции НМТП обошлись "Сумме Капитал" в 2-2,5 миллиарда долларов. По словам экспертов, покупка позволила Магомедову контролировать около 70 процентов российского нефтяного экспорта в Западную Европу.¹²⁶⁰

Ähnlich wie in *Roissja vperde* die Firma „Vremja-kapital“ seinem Inhaber im fiktionalen Russland viel Macht verschafft, verschafft „Summa“, ehemals „Summa-kapital“, dem tatsächlich existierenden Magomedov großen Einfluss im heutigen Russland. Vergleicht man die beiden Firmennamen, so wird klar, dass der fiktionale auf den real existierenden Firmennamen anspielt. Die Persona erklärt selbst, dass der Name im Werk aus Vorsicht vor Gerichtsverfahren verändert worden sei.¹²⁶¹

Aber zurück zum tatsächlich existierenden Inhaber von „Summa“, der viele weitere Nebentätigkeiten ausführt. So hat er seit Juli 2009 durch die Entwicklungsgesellschaft „Intéks“ die Kontrolle über die Rekonstruktion des Bol’šoj teatr inne.¹²⁶² Aufgrund dieses Engagements erhielt er neben verschiedenen Ehrungen und Orden von Medvedev im Jahre 2011 auch die sog. „почетная грамота“.¹²⁶³ Auch ist Magomedov im Bereich der russischen Modernisierungsidee tätig: „В июне 2012 года Магомедов вошел в Совет по модернизации экономики и инновационному развитию России при президенте

Без тебя дом мой пуст/ Как в снегу розовый куст/ Я молчу не ропщу/ Приходи я всё прощу/ Я молчу не ропщу/ Приходи я всё прощу

¹²⁵⁸ Vgl. <http://lenta.ru/lib/14216714/>, aufgerufen am 04.08.2014.

¹²⁵⁹ Vgl. ebd.

¹²⁶⁰ Ebd.; siehe hierzu ebenso „Summa“ über sich selbst auf der offiziellen Homepage: Группа «Сумма» – это диверсифицированный холдинг, объединяющий перспективные и динамично развивающиеся активы в портовой логистике, инжиниринге, строительстве, телекоммуникационном и нефтегазовом секторах. В компаниях Группы, которые присутствуют в почти 40 регионах России и за рубежом, занято более 10 тысяч человек. Основатель и акционер компании Зиявудин Магомедов <http://www.summagroup.ru/about/>, aufgerufen am 21.12.2014.

¹²⁶¹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 59.

¹²⁶² Vgl. <http://lenta.ru/lib/14216714/>, aufgerufen am 04.08.2014.

¹²⁶³ Vgl. ebd.

России“.¹²⁶⁴ Immer wieder hört man auch von seinem sozialen Engagement in Dagestan.¹²⁶⁵ Dort wird mithilfe seines Fonds „Чистое сердце“ bedürftigen Familien geholfen.¹²⁶⁶

Darüber hinaus amtiert sein ein Jahr älterer Bruder, Magomed Magomedov, als Senator der Region Smolensk;¹²⁶⁷ beide Brüder waren Mitglieder in den Vorständen der Banken, die unter der Leitung von Aleksej Frenkel¹²⁶⁸ standen.¹²⁶⁹ Das erste Mal hörte man von den Brüdern Magomedov in den Jahren 1993-1994, in denen sie ihre Zusammenarbeit mit dem tatsächlich existierenden Semen Vajnshtok begannen. Dieser wiederum ist der ehemalige Leiter von Olimpstroj und Transneft’.¹²⁷⁰ Es heißt einerseits, dass die Brüder Magomedov weniger Erfolg hätten, erhielten sie keine Unterstützung durch den Kreml’.¹²⁷¹ Andererseits wird aber auch von einem gewissen Einfluss der Magomedovs auf die Politik selbst gesprochen, der vor allem durch persönliche Kontakte, wie beispielsweise zu dem Politiker Arkadij Dvorkovič, gefördert wird.¹²⁷² Dvorkovič, der als rechte Hand Medvedevs galt, ist verantwortlich für Landwirtschaft, Industrie, Energie, Verkehr sowieso für die zweite Welle der Privatisierung in Russland.¹²⁷³ Er war Sekretär der folgenden, im Auftrag Medvedevs gegründeten Kommission „Комиссия по модернизации и технологическому развитию экономики России“.¹²⁷⁴ Auch in diesem Zusammenhang wird also vor dem Hintergrund, dass die real existierenden Zajavudin Magomedov und Arkadij Dvorkovič sich schon länger aus ihrem Studium kennen, die Modernisierungsidee von Medvedev satirisch ins Negative verkehrt, wenn die Aufmerksamkeit des Lesers auf die illegalen Verknüpfungen zwischen Wirtschaft und Politik gelenkt werden.¹²⁷⁵ Satirisch wird nun in *Roissja vperde* ihre gemeinsame Zusammenarbeit mit der Verschmelzung ihrer beiden Namen vorgenommen, denn so heißt der verstorbene Vater der fiktionalen Figuren Kirill und Mefodij Magomedov im Werk Arkadij

¹²⁶⁴ <http://lenta.ru/lib/14216714/>, aufgerufen am 04.08.2014.

¹²⁶⁵ Vgl. <http://lenta.ru/lib/14216714/>, aufgerufen am 04.08.2014.

¹²⁶⁶ Vgl. <http://www.spanalytic.ru/popularity/1338lezginiavarectyazhelovesydagestanskogobiznesairossijskaya-elita.html>, aufgerufen am 04.08.2014.

¹²⁶⁷ Vgl. http://www.compromat.ru/page_22757.htm, aufgerufen am 04.08.2014.

¹²⁶⁸ Frenkel’ war Bankier und Vorsitzender der Vip-Bank in Russland. 2008 wurde er für den Mord an dem Vorsitzenden der Zentro-Bank in Russland Andrej Kozlov zu 19 Jahren Haft verurteilt: „Бывший председатель правления ОАО ‚ВИП-банк‘. В январе 2007 года был арестован по подозрению в организации убийства первого заместителя председателя Центробанка России Андрея Козлова и в ноябре 2008 года приговорен к 19 годам лишения свободы. По версии следствия, убийство было связано с тем, что Козлов инициировал отзыв лицензии у ОАО ‚ВИП-банк‘, а затем и банка ‚Европроминвест‘, в котором работал брат Френкеля.“ Aus: <http://lenta.ru/lib/14175876/>, aufgerufen am 24.04.2015.

¹²⁶⁹ Vgl. ebd.

¹²⁷⁰ Vgl. http://www.compromat.ru/page_22757.htm, aufgerufen am 04.08.2014.

¹²⁷¹ Vgl. ebd.

¹²⁷² Vgl. <http://www.sp-analytic.ru/popularity/1338lezginiavarectyazhelovesydagestanskogobiznesairossijskaya-elita.html>, aufgerufen am 04.08.2014.

¹²⁷³ Vgl. ebd.

¹²⁷⁴ Vgl. hierzu die offizielle Homepage der Kommission: <http://www.i-russia.ru/>, aufgerufen am 24.04.2015.

¹²⁷⁵ Vgl. <http://www.i-russia.ru/>, aufgerufen am 24.04.2015.

Magomedov.¹²⁷⁶ Der Vorname Dvorkovičs bildet somit eine Einheit mit dem Nachnamen von Zajavudin Magomedov respektive der Magomedov-Brüder, was so viel heißen kann, dass beide Persönlichkeiten gemeinsam für ihre Interessen eintreten. Dennoch ist die fiktionale Figur Arkadij Magomedov von den Magomedov-Brüdern in *Roissja vperde* und den tatsächlich existierenden Brüdern Magomedovy zu trennen, weil es in *Roissja vperde* vorrangig darum geht, die beiden Brüderpaare – also sowohl das fiktionale als auch tatsächlich existierende Paar – zu vergleichen, da Arkadij Magomedov tot ist und es vordergründig um dessen Söhne geht.

Vor dem Hintergrund der oben zusammengetragenen tatsächlich existierenden Personen, Nebentätigkeiten, Einflussphären der beiden real existierenden Magomedov-Brüder ist es wichtig, die Funktion der Magomedov-Brüder im Werk zu untersuchen, um das satirische Entlarvungspotential hinsichtlich der Firma „Vremja-kapital“ verstehen zu können. Zunächst ist festzuhalten, dass die fiktionale Figur des Arkadij Magomedov in *Roissja vperde* als „Godfather“ des Mafianetzes charakterisiert wird, um dann schließlich seine Söhne, die nach seinem Tod sein ganzes Vermächtnis erben, als neue „Paten“ einzuführen.¹²⁷⁷

Первым за гробом (хоронили Магомедова <по-русски> – на третий день, в гробу и без муфтия; вообще, был ли он мусульманином – никто не знал) шагал старший сын и один из двух наследников покойного – Кирилл Аркадьевич. Свое состояние Аркадий Магомедов завещал двоим своим сыновьям, но младший – Мефодий, – не приехал ни на похороны, он вообще ни разу за все эти годы не появился на публике, хотя, как и Кирилл, был <сопредседателем совета директоров> – уникальная, наверное, и в мире практике должность.¹²⁷⁸

Die Persona verdeutlicht in diesem Zusammenhang mit ihren ironischen Kommentaren erneut die mysteriöse Figur des Arkadij Magomedov, der trotz seiner angeblichen kaukasischen Herkunft nach russischem Brauchtum beerdigt wird. Diese Widersprüchlichkeit und Undurchschaubarkeit der Figur, die sie gleichzeitig so gefährlich gemacht hat, bleibt bis zu ihrem Tod bewahrt. Der zweite ironische Kommentar der Persona betrifft die beiden Brüder und deren dem satirischen Gelächter preisgegebenen Ämter als Co-Vorsitzende eines Direktoren-Rates, was die beiden tatsächlich existierenden Brüder in ihrem Unternehmen „Summa“ ja auch sind.¹²⁷⁹ Diese nur scheinbar fiktive Bezeichnung der Tätigkeit wird somit durch die Persona aufgedeckt und der Lächerlichkeit preisgegeben, weil so verdeutlicht werden kann, dass es bei der Bezeichnung darum geht, seine Bedeutung im Unternehmen zu symbolisieren. Darüber hinaus werden aber auch undurchschaubare Unternehmensebenen offenbart. So be-

¹²⁷⁶ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 60.

¹²⁷⁷ Mefodij und Kirill Magomedov werden in Kapitel 5.4 dieser Arbeit separat als Figurentypen untersucht.

¹²⁷⁸ Kašin, *Roissja vperde*, S. 63.

¹²⁷⁹ Vgl. <http://www.lenta.ru/lib/14216714/>, aufgerufen am 04.08.2014.

richtet die Persona von Spekulationen über die Macht- und Aufgabenverhältnisse der beiden fiktionalen Magomedov-Brüder:

Источник <Ведомостей> отмечал, что именно Мефодий Магомедов стоит за всеми громкими сделками с участием <Времени> и без младшего брата Кирилл, конечно, не смог бы удержать в своих руках оставшуюся от отца империю. На самом деле, конечно, все было совсем не так, и если Кирилл, отсыпаясь в перелетах между Гонконгом и Лондоном и краснея перед премьером Путиным на показушных антикризисных совещаниях, тащил на себе весь бизнес, то Мефодий был неумным и недобрым богатым бездельником [...].¹²⁸⁰

Das im Zitat erwähnte und tatsächlich existierende, bekannte russische Wirtschaftsblatt *Vedomosti*¹²⁸¹ wird im obigen Zitat als fehlinformiert demaskiert,¹²⁸² wie auch politische Krisenbewältigungssitzungen der Regierung als angebliche „Scheinsitzungen“ von der Persona entlarvt werden. Erneut verweist also die Persona auf mögliche Widersprüchlichkeit zwischen Schein und Sein im real existierenden russischen Zeitungs- und Regierungswesen und verurteilt sie als eben solche. Die Persona klärt den Leser auf, indem sie ihm die Wahrheit zu verkünden weiß.

Was also stellt „Vremja-kapital“ in *Roissja vperde* dar? Es handelt sich um einen Machtapparat, hinter dem diverse kriminelle Verbindungen zur Regierung stehen,¹²⁸³ und welcher mit einem in Russland tatsächlich existierenden Unternehmen in Analogie gebracht wird, um dieses sowohl auf der extradiegetischen Ebene als auch auf die außerliterarische Realität bezugnehmend als ein Mafianetz zu demaskieren. Der fiktive sprechende Name „Vremja-kapital“ spielt darüber hinaus auf das allseits bekannte Sprichwort „время – деньги“¹²⁸⁴ („Zeit ist Geld“) an, demzufolge der Verlust von Zeit gleichbedeutend mit dem Verlust von Geld ist. Beide Faktoren sind aneinandergeschlüsselt und können nicht getrennt zu Gewinn oder Verlust führen. Die Bezeichnung „Vremja-kapital“ weckt also eben jene mit dem Sprichwort verbundenen Assoziationen und spielt mit der Metapher der Macht- und Geldgier. Sie kann zudem als Credo von Unternehmern aufgenommen werden, das die Per-

¹²⁸⁰ Kašin, *Roissja vperde*, S. 64.

¹²⁸¹ Vgl. <http://www.vedomosti.ru/>, aufgerufen am 21.12.2014.

¹²⁸² Dieses Bild der fehlinformierten Medien wurde bereits in Kapitel 5.3.4 vorliegender Arbeit untersucht.

¹²⁸³ Neben den bereits genannten Verbindungen zur russischen Regierung wird darüber hinaus thematisiert, dass die Hälfte der Administration des russischen Präsidenten sowie sämtliche von Forbes aufgelisteten Unternehmer dem Begräbnis des fiktionalen Arkadij Magomedov beiwohnen. Vgl. hierzu Kašin, *Roissja vperde*, S. 63.

¹²⁸⁴ С английского: Time is money. Из сочинения «Совет молодому купцу» (1748) знаменитого американского ученого и политического деятеля Бенджамена Франклина (1706-1790). Обычно это выражение понимается так: потеря времени равносильна потере денег, поскольку за это время можно было бы их заработать, следовательно, время надо беречь, расходовать с толком, ибо оно те же деньги. Возможно и другое толкование (и оно более оправданно): время (как время жизни) – высшая ценность, и чем больше денег, тем больше свободного времени для самореализации, творчества и т. д., то есть деньги нужны для полноценной жизни, а не наоборот. Aus: <http://bibliotekar.ru/encSlov/3/177.htm>, aufgerufen am 05.08.2014.

sona in *Roissja vperde* hervorhebt. Während in der *Povest'* anhand von Olimpstroj eine Art „Lobby-Netz“ skizziert wurde, das als staatliches Machtmonopol entlarvt werden konnte, wird mithilfe von „Vremja-kapital“ ein Mafianetz abgebildet, das den Machtkampf zwischen dem Staat und dem Unternehmer Arkadij Magomedov illustriert und gleichzeitig illegale Verbindungen zwischen Staatsträgern und Unternehmern offenlegt. Beide „Unternehmen“, also Olimpstroj und „Vremja-kapital“, funktionieren aber im Prinzip gleich, da sie im eigenen Interesse handeln und selbst vor Mord nicht zurückschrecken.¹²⁸⁵ Mithilfe der genannten und untersuchten satirischen Strategien offenbart sich also durch die Lektüre *Roissja vperde* „Vremja-kapital“ als eine anti-normative Instanz für den Leser.

5.4 Figurentypen als Stilmittel in *Roissja vperde*?

Da die vorliegende Arbeit die Figuren einer Satire unter anderem auch als „personifizierte“ Stilmittel ansieht,¹²⁸⁶ soll es in diesem Kapitel darum gehen, die Figuren aus *Roissja vperde* in Hinblick auf ihre „Stilmittel-Fähigkeit“ hin zu untersuchen. Dies geschieht unter der Prämisse, dass die satirischen Figuren Träger satirischer Kritik sind und entweder durch ihre hervor gehobene Individualität oder den nur angedeuteten Typus einem satirischen Selbstzweck dienen.¹²⁸⁷ Betrachtet man die Tabelle in Kapitel 5.5 zum Wirklichkeitsverhältnis der Satire *Roissja vperde*, so stellt man aber fest, dass im Werk immer wieder Figuren genannt werden, die satirische Spiegelungen realer Persönlichkeiten aus der Entstehungsgegenwart der *Povest'* darstellen und in der Satire damit einen deutlichen Zeitbezug herstellen. Diese sind daher nicht nur als Stilmittel der Satire zu betrachten, sondern auch als satirische Angriffsobjekte, weil sie in ihrer Widersprüchlichkeit oder Lächerlichkeit entlarvt werden und eben auf ganz bestimmte Vorbilder aus der Wirklichkeit anspielen. Auch in diesem Zusammenhang, wie

¹²⁸⁵ So heißt es in Kašin, *Roissja vperde*, S. 62f.: „[...] известен, например, случай с директором одного из нефтеперерабатывающих заводов Западной Сибири, который не был доволен тем размером компенсации, который предложил ему Магомедов за контрольный пакет акций завода. Директору даже кто-то в Москве пообещал защиту, и он собрался ехать разговаривать о Магомедове с кем-то влиятельным, но не доехал – по дороге в аэропорт сказал водителю, что хочет искупаться перед полетом (это в сентябре-то, в Иртыше!), побежал к реке, сбрасывая с себя одежду, прыгнул в воду и умер в воде от инфаркта“. In den Klammern verdeutlicht die Persona, dass die Geschichte, so, wie sie dargeboten wird, unmöglich stimmen kann, weil kein Mensch im September in den Fluss Irtyš springen würde, da es in der genannten Jahreszeit in Sibirien schon kalt ist. Der Metatext deckt damit also die Widersprüchlichkeit der scheinbar unauffälligen Version um den Tod des Direktors auf und will damit vermitteln, dass der genannte Direktor im Auftrag des fiktionalen Magomedov umgebracht wurde. Dieser angebliche tödliche Unfall erinnert an den des Bierbrauers in Verbindung mit Olimpstroj. Auch dessen Tod wurde bereits in Kapitel 5.3.2 als Mordauftrag des fiktionalen Olimpstroj aufgedeckt. Vgl. hierzu auch: Kašin, *Roissja vperde*, S. 125.

¹²⁸⁶ Vgl. Kapitel 2.4 dieser Arbeit.

¹²⁸⁷ Vgl. ebd.

bereits schon in Sorokins *Sacharnyj Kreml'*, kann man hier das Verfahren der Verfremdung à la Šklovskij heranziehen. Die real existierende Vorbilder für die satirischen Figuren in *Roissja vperde* werden satirisch verfremdet, um auf diese real existierende Persönlichkeiten mit einem nicht-automatischen Blick zu schauen und um ihre Präsenz und Handlung zu überdenken.

Dieses Kapitel möchte mit Hilfe einer Figurentypenanalyse vorrangig der Frage nachgehen, ob die im Folgenden zu untersuchenden Figuren möglicherweise als satirische Stilmittel im Werk fungieren, da es sich vorrangig um rein fiktionale Figuren handeln wird – ausgenommen die Brüder Magomedovy. Die Figurenanalyse beschäftigt sich nicht mit allen Figuren im Werk, sondern nimmt eine selektive Auswahl der Figuren vor, die entweder das Potential haben, als Held des Werkes zu gelten oder besonders im Fokus des Geschehens stehen. Andere Figuren, wie die Journalistin Bekki oder Nahe Null sowie die Institutsdirektorin Elena Nikolaevna Gorskaja, wurden bereits in den Kapiteln zu den Angriffsobjekten näher untersucht, da ihre Funktionen eng mit den dazugehörigen Angriffsobjekten verbunden sind und sie deshalb in den genannten Zusammenhängen als fiktionale Konstrukte der Angriffsobjekte im Sinne der Persona fungieren, oder im Falle Nahe Nulls, als Vladislav Surkov selbst Angriffsobjekte darstellen. Aus diesen Gründen werden sie in diesem Zusammenhang nicht einer erneuten Analyse unterzogen. Man kann also zwei Figurentypen aus dem satirischen Figureninventar von *Roissja vperde* unterscheiden, nämlich, erstens, die satirischen Typen, die aufgrund ihrer Zeitbezogenheit verzerrte Spiegelungen real existierender Persönlichkeiten sind und als gezielte Angriffsobjekte zu betrachten sind, und zweitens allegorische Figuren, die ein rein fiktionales Produkt des Satirikers sind und sich mittels menschlicher, archetypischer Schwächen zu Angriffsobjekten der Satire herauskristallisieren. In den folgenden Kapiteln sollen nun die letztgenannten, also allegorischen, Figuren untersucht werden.

5.4.1 Karpov

Hinsichtlich der Figur Karpovs¹²⁸⁸ kann man zuallererst annehmen, dass er der Held des Werkes ist, da das Werk mit ihm beginnt und endet¹²⁸⁹ und er auch in der Handlungskette der Ereignisse als ihr Urheber betrachtet werden kann. Er ist der Erfinder des Serums, welches bei Tier und Mensch innerhalb kürzester Zeit den Wachstumsprozess beschleunigt.

¹²⁸⁸ Der Name ist vom russischen Wort „karpn“ („Karpfen“) abgeleitet.

¹²⁸⁹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 5f. und 191.

Als was für ein Mensch aber wird Karpov nun vorgestellt? Er ist 29 Jahre alt, führt eine kinderlose Ehe und verfolgt zunächst eine undefinierte Beschäftigung.¹²⁹⁰ Der Erzähler spricht in diesem Zusammenhang nicht ohne Ironie über Karpov und verspottet seine infantile Eigenschaft, sich über einen möglichen Erfolg in seinem Schaffen zu freuen: „И, наверное, поэтому, когда лилипут все-таки появился, физиономия Карпова расцвела таким счастьем, на которое способен только двадцатидевятилетний женатый бездетный мужчина неопределенных занятий“.¹²⁹¹

Auf Karpovs Initiative zieht das Ehepaar aus Moskau in die südliche Provinz Russlands, weil er mithilfe seiner Beschäftigung plant, in einem Jahr reich und berühmt zu werden.¹²⁹² Er strebt also nach Anerkennung und Reichtum und ist deswegen, aber wohl auch aus Leidenschaft am Experimentieren als „Workaholic“ zu bezeichnen, denn er arbeitet Tag und Nacht an seinem Serum.¹²⁹³ Obwohl er kein Wissenschaftler ist, beschäftigt er sich mit der Wissenschaft und erfindet schließlich ein Wachstum förderndes Serum.¹²⁹⁴ Er ist ein ehrgeiziger Mensch, der mithilfe seiner Erfindung darauf hofft, Held internationaler Zeitungen zu werden, weshalb er auch das Angebot einer Co-Autorenschaft zusammen mit der Universitätsdirektorin ausschlägt.¹²⁹⁵ Er schlägt es aber nicht aus warmherzigen Gefühlen Russland gegenüber aus, sondern aus Eitelkeit und Gier nach Ruhm.¹²⁹⁶ Er ist also weder ein Patriot, noch ein Moralist. Karpov selbst bezeichnet sich als „человек блоговой культуры“,¹²⁹⁷ der etwas Zwischenmenschliches nur mithilfe eines Computerbildschirms begreift.¹²⁹⁸ Dieses Paradoxon, das eine Art Entmenschlichung darstellt, führt die Satire mithilfe der Figur Karpovs vor. Nicht etwa Gefühle oder menschliche Sehorgane fungieren als Orientierungs- und Wahrnehmungswerkzeuge, sondern eine Maschine. Medien ersetzen die zwischenmenschliche Kommunikation, denn schließlich verlässt Marina Karpov ohne ein abschließendes Gespräch mit ihm geführt zu haben. Sie hinterlässt lediglich einen Brief.¹²⁹⁹ Von diesem Brief ist er wenig beeindruckt und entscheidet sich nach dem Lesen, noch ein wenig zu schlafen,¹³⁰⁰ was seine Unfähigkeit hinsichtlich der Pflege zwischenmenschlicher Beziehung erneut verdeutlicht.

¹²⁹⁰ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 45.

¹²⁹¹ Ebd., S. 45.

¹²⁹² Vgl. ebd., S. 10.

¹²⁹³ Vgl. ebd., S. 19, 48.

¹²⁹⁴ Vgl. ebd., S. 36.

¹²⁹⁵ Vgl. ebd., S. 36.

¹²⁹⁶ Vgl. ebd.

¹²⁹⁷ Ebd., S. 93

¹²⁹⁸ Vgl. ebd.

¹²⁹⁹ Vgl. ebd., S. 93.

¹³⁰⁰ Vgl. ebd.

Insgesamt bleibt Karpovs Charakter oberflächlich und schwach ausgeprägt. Selbst als seine Frau wieder zu ihm zurückkehrt, freut er sich über ihre Rückkehr, anstatt ein klärendes Gespräch zu führen oder etwas zu hinterfragen.¹³⁰¹ Auch die Tatsache, dass sie von einem anderen Mann schwanger ist, tangiert ihn wenig. Vielmehr amüsiert ihn die Tatsache, dass er einen Nachkommen des Oligarchengeschlechts Magomedov erziehen werde,¹³⁰² was erneut seine – im Vergleich zu anderen menschlichen schwach ausgeprägten Eigenschaften – Orientierung an Status und Ruhm verdeutlicht. Auch Karpovs Reaktion auf seinen abgebrannten Schuppen, an den er mehr Gedanken verliert als an seine ihn verlassende Frau,¹³⁰³ zeugt von seinem emotionsarmen Charakter.

Karpov fungiert also als Stilmittel der Satire und repräsentiert damit symbolisch den Figurentypus eines egoistischen, geldgierigen und nach Ruhm strebenden Menschen, der zu guter Letzt eine stark ausgeprägte Medienabhängigkeit aufweist. Er ist somit eine Figurenhülle, die aus wenigen und vorrangig negativen Eigenschaften besteht, weshalb man nicht von ihm als Protagonisten des Werkes sprechen kann. Die sparsame Ausstattung der Figur Karpov verdeutlicht die These dieser Arbeit, dass er vielmehr als Stilmittel denn als Figur fungiert. Erst durch den Erzähler werden Einblicke in die recht knapp gehaltene Gefühlswelt Karpovs ermöglicht, die jedoch im typisch lakonischen Ton des Erzählers kommentiert werden, wie beispielsweise im folgenden Satz: „Он любил ее, между прочим“.¹³⁰⁴ In Anbetracht der recht emotionslosen Reaktionen Karpovs zeugt dieser Kommentar des Erzählers kurz und knapp von Karpovs Freude über seine zurückgekehrte Ehefrau.

Wofür aber fungiert Karpov als Stilmittel? Er dient dem Erzähler dazu, seine satirische Intention im Werk zu präsentieren, weshalb Karpov auch nicht mit weiteren Eigenschaften ausgestattet wird. Er verfügt also nur über ein Repertoire von Eigenschaften, die dem satirischen Zweck dienen, um sowohl archetypische Schwächen, wie Geldgier, Egoismus und Gier nach Ruhm zu kritisieren als auch um als Initiator für das Handlungsgeschehen zu fungieren. Zugleich ist Karpov aber auch als eine Figur ihrer Zeit zu verstehen, denn schließlich wird anhand Karpovs allgemein – übrigens nicht nur für Russland zutreffend – aufkommende Medienabhängigkeit sowie der unreflektierte Umgang mit der Veröffentlichung vom Privatem thematisiert und satirisch kritisiert. Anhand der Figur Karpovs werden in *Roissja vperde* also sowohl archetypische als auch neue, zeitgebundene Schwächen des Menschen satirisch verar-

¹³⁰¹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 186f.

¹³⁰² Vgl. ebd., S. 187.

¹³⁰³ Vgl. ebd., Kapitel 9, S. 109-111.

¹³⁰⁴ Kašin, *Roissja vperde*, S. 187.

beitet, was sowohl die Zeitgebundenheit als auch Zeitungebundenheit des Textes zum Ausdruck bringt.

5.4.2 Marina

Karpovs Ehefrau Marina stellt in der *Povest'* eine Ausnahme dar, wenn der Erzähler davon spricht, dass er sie persönlich kenne.¹³⁰⁵ Er kreiert mit Marina den Prototyp einer Moskauerin aus einer wohlhabenden Familie:

Она никогда не бывала на русском Юге и вообще имела об этих (как, впрочем, и об остальной России) достаточно смутное представление, свойственное, неверное, каждой москвичке из интеллигентной семьи – в Америке была, в Европе была, до Гоа так и не доехала, но наверняка когда-нибудь еще доедет [...].¹³⁰⁶

In diesem Zusammenhang wird ein Paradoxon kreierte, welches darstellt, dass ein russischer Mensch keine Kenntnis von seinem eigenen Land hat und stattdessen andere Kontinente und Länder bereist. Außer den beiden Zentren Russlands, nämlich St. Petersburg und Moskau, scheint der Rest des Landes nicht interessant genug zu sein.

In Hinblick auf die ruhmreiche Zukunft, die ihr Karpov verspricht, zieht sie mit ihm ohne Widerrede in die südliche Provinz, jedoch ergreift sie eine böse Vorahnung, die sowohl als Spannungselement als auch als Prolepse in der Erzählebene gedeutet werden kann: „Марина слушала и вдруг очень отчетливо поняла, что ничем хорошим это путешествие, конечно же, не закончится, у Карпова ничего не получится, и в Москву она вернется одна – вероятно, гораздо раньше, чем через полгода“.¹³⁰⁷ Dieser negativen Vorahnung folgt ein böser Traum, in dem sie von Karpovs Beerdigung träumt und deshalb weinend aus dem Traum gerissen wird.¹³⁰⁸ In diesem Zusammenhang fungiert Marina als Stilmittel des Erzählers, indem sie mit ihrem Traum Spannung hinsichtlich der Handlung aufbaut.

Weitere Charaktereigenschaften Marinas bleiben wie bei ihrem Ehemann oberflächlich beziehungsweise werden gar nicht kommuniziert. Als sie ihren Ehemann verlässt, wird sie als eine korrupte und geldgierige Person dargestellt:¹³⁰⁹

¹³⁰⁵ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 22.

¹³⁰⁶ Ebd., S. 8.

¹³⁰⁷ Ebd., S. 14.

¹³⁰⁸ Vgl. ebd., S. 24.

¹³⁰⁹ So auch in einem anderen Zusammenhang: „[...] а она женой <того самого Карпова>, что вполне ее устраивало, потому что <великий человек смотрел в окно, а для нее весь мир кончался краем широкой

[...] а сама она, хоть и понимала, что нехорошо бросать Карпова, да и вообще – любить-то его она не перестала, – понимала также, что второго такого шанца (когда она об этом думала, то вместо <шанц> мысленно произносила <социальный лифт>); почему-то в минуты волнения у нее – как и у Карпова, кстати – включался какой-то внутренний чиновник с казенной терминологией) у нее не будет, и Карпов, когда успокоится, ее, конечно, простит.¹³¹⁰

In diesem Zusammenhang wird nun Marinas moralisches Fehlverhalten mit dem Wunsch nach sozialem Aufstieg gerechtfertigt. Es scheint, dass für Menschen wie Sie und Karpov kein moralischer Kodex als Leitfaden für ihr Leben existiert. Sie richtet sich nach Statussymbolen, anstatt nach moralischen Werten oder Emotionen wie Liebe und Loyalität. Diese Priorität verdeutlicht das habgierige und rücksichtslose Verhalten von Menschen, das in der Figur Marinas vorgeführt wird. Ihr Charakter bleibt also weitestgehend farblos und „flach“, weshalb man auch bei ihr annehmen kann, dass sie eher die Funktion eines Stilmittels im Sinne eines Werkzeuges des Erzählers übernimmt und nicht als eine Figur konzipiert ist, mit der man sich identifizieren kann oder die ein facettenreiches Innenleben ausmacht. Der in diesem Zusammenhang erwähnte „soziale Fahrstuhl“, welcher, den Auf- oder Abstieg einer vertikalen Mobilität versinnbildlicht, ist von dem Soziologen Pitirim Sorokin geprägt, der dafür acht mögliche Werkzeuge vorsieht: 1. Armee, 2. Kirche, 3. Politik, 4. Kunst, 5. Massenmedien, 6. Unternehmerschaft, 7. Familie und 8. Bildung.¹³¹¹ Betrachtet man dazu zum Vergleich Marinas Auslegung oder Vorgehensweise in Hinblick auf das Ziel ihres sozialen Aufstiegs, so kann man sagen, dass sie nicht die von Sorokin genannten acht Aufstiegsmöglichkeiten in Anspruch nimmt. Sie geht einen persönlichen und althergebrachten Weg, um aufzusteigen. Schon seit es Menschen gibt, wurden Zweckehen oder Zweckverbindungen realisiert, um den eigenen Status zu sichern oder zu verbessern. Marina ist die Personifikation jenes egoistischen und statusorientierten Menschen, dem außer seinem eigenen Wohl nichts heilig zu sein scheint. Sie ist das weibliche Pendant zu Karpovs Figur und dessen Oberflächlichkeit sowie Geldgier und damit auch als eine allegorische Figur zu verstehen.

греческой туники>.“, Ebd., S. 38f. Der Erzähler zitiert dabei Verse aus Iosif Brodskijs Gedicht „Ėnej i didona“. Vgl. hierzu: Brodskij, Iosif, „Ėnej i didona“, in: Ders. (Hrsg.), *Ostanovka v pustyne. Stichotvorenija i poëmy*. New York 1970, S. 99. Dieser Hinweis erfolgt in der deutschen Übersetzung des Romans, während im russischen Original darauf verzichtet wird. Vgl. dazu die deutsche Ausgabe: Kašin, *Es geht voran*, S. 31. Der intertextuelle Verweis auf Brodskijs Gedicht verdeutlicht Marinas Vorliebe zur Selbstinszenierung, wenn sie sich selbst mit der phönizischen Prinzessin Ėnej vergleicht.

¹³¹⁰ Kašin, *Roissja vperde*, S. 95.

¹³¹¹ Vgl. Sorokin, Pitirim, *Social mobility. Volume III*. London 1998, insbesondere die Seiten 164-181. Im genannten Werk ist jedoch lediglich die Rede von sieben „channels“, die da wären: 1. The army, 2. The church, 3. The school, 4. Governmental groups, political organizations and political parties, 5. The professional organizations, 6. Wealth-making organizations, 7. Familiy.

5.4.3 Vasja

Vasja ist Karpovs erstes menschliches Versuchsobjekt,¹³¹² von dem der Erzähler selten ohne Ironie berichtet. So degradiert er Vasjas Existenz auf die eines Tieres: „[...] он был чуть симпатичнее кошек и чуть несчастнее коровы“.¹³¹³ Sein Auftritt als Zirkus-Liliputaner stellt unter anderem die, von Vasja zwar ungewollte, aber vom Erzähler so beschriebene Parodie des Eurovision Song Contest Gewinners Aleksandr Rybak¹³¹⁴ mit seinem Lied „Fairytale“¹³¹⁵ dar. Ebenso verspottet der Erzähler mit dieser im wahrsten Sinne des Wortes Miniatur-Karikatur den real existierenden Aleksandr Rybak und dessen Liedtext, wenn er diesen als genauso schwachsinnig wie die Darbietungsweise Vasjas abstempelt.¹³¹⁶ Entsprechend dem Titel des Liedes, das Vasja singt, wird er dank des Serums tatsächlich der Held eines Märchens, denn er wächst ja schließlich.¹³¹⁷ Gleichzeitig aber verändert sich auch Vasjas Stimme. Dies stellt sich ironischerweise nicht als Vorteil für seinen schon vor dem Wachstum schlechten Gesang dar.¹³¹⁸ Der Erzähler führt mit Vasjas Existenz als Attraktions-Liliputaner im Zirkus durch die Folgen des Wachstums eine Klimax der Lächerlichkeit vor. Vasjas frühere Lächerlichkeit wird dadurch überboten, indem er seine frühere Rolle spielt, jedoch kein Liliputaner mehr zu sein scheint und deswegen umso alberner als zuvor schon ist. So hält sich der Erzähler nicht mit weiteren abwertenden Kommentaren über Vasjas Leben zurück:

Но-то – Вася, жалкий цирковой лилипут, который не помнил даже, кто были его родители, кто и когда научил его пить водку и как из детдома он попал в этот цирк. У меня в запасе значительно больше слов, чем у этого лилипута, поэтому я, в отличие от него, могу точно сказать, что с ним происходило – провал.¹³¹⁹

Aufgrund der bloßgestellten „armseligen“ Existenz Vasjas fühlt sich der Erzähler ihm überlegen und verwendet in diesem Zusammenhang dessen Figur als Stilmittel des Gegensatzes. Vasja ist all das, was der Erzähler nicht ist. Der Erzähler verlacht Vasja dabei selbstironisch, indem er anstelle von mehreren Adjektiven und Substantiven, über die er als intelligenter Mensch im Gegenzug zu Vasja in seinem Wortschatz verfügt, nur mit einem Wort seine Lage beschreibt: „провал“.¹³²⁰ Dieses russische Wort ist vielfach konnotiert und bezeichnet unter anderem eine Mulde respektive ein Loch oder einen Einschnitt, aber auch Unglück sowie den

¹³¹² Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 46.

¹³¹³ Ebd., S. 43.

¹³¹⁴ Vgl. ebd., S. 44.

¹³¹⁵ Vgl. den Liedtext unter: <http://www.songtexte.com/songtext/alexander-rybak/fairytale-73fcd6b9.html>, aufgerufen am 22.01.2015.

¹³¹⁶ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 44.

¹³¹⁷ Vgl. ebd., S. 48.

¹³¹⁸ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 48.

¹³¹⁹ Kašin, *Roissja vperde*, S. 49.

¹³²⁰ Ebd.

Verlust der Fähigkeit, klar zu denken oder seine Umgebung realistisch wahrzunehmen.¹³²¹ Im Zusammenhang mit der desillusionierenden Einschätzung der Lage Vasjas von Seiten des Erzählers findet Vasja keinen Ausdruck für seine Freude, die er empfindet, womit abermals ein Gegensatz kreiert wird: „[...] само превращение, которое в эти дни переживал лилипут, безумно его радовало. Даже не так – слово <радовало> применительно к этому чуду звучало бы оскорбительно“.¹³²² In Analogie zu dem Titel des Liedes „Fairytale“ ereignet sich in Vasjas Leben tatsächlich etwas Märchenhaftes, was ebenfalls eine gewisse Komik transportiert. Des Weiteren verlacht der Erzähler Vasjas Wachstum, indem er ihm als eine der Nebenwirkungen des Serums auch die Zunahme an Gefühlen des Stolzes attestiert,¹³²³ was er vor der Einnahme des Serums noch bemängelt hatte.¹³²⁴ Eine weitere mit dem Wachstum verbundene Entwicklung in Vasjas Leben ist schließlich das wachsende sexuelle Interesse an Frauen.¹³²⁵ Insgesamt wird dem Leser mit Vasja das Bild eines Teenagers präsentiert, wenn man seine Entwicklungen in Hinblick auf sein physisches Wachstum, den Stimmbruch und das gesteigerte sexuelle Interesse sowie die Rebellion gegenüber dem Zirkusdirektor betrachtet. Dadurch aber erscheint er als eine Witzfigur des Erzählers. Bevor er schlussendlich nicht mehr als Figur im Werk auftaucht, wird er mit einem weiteren negativen Attribut ausgestattet, nämlich der Käuflichkeit.¹³²⁶

Vasja ist insofern als Stilmittel und Konstrukt der Persona zu betrachten, als dass er ausgerechnet das Nürrische,¹³²⁷ das bereits Lichačev und Pančenko in Verbindung mit dem altrussischen Narren betrachtet haben,¹³²⁸ repräsentiert. Er bleibt auch als ausgewachsener Mann eine Zirkusfigur, die gegen die Norm verstößt und sanktionierte Verhaltensweisen verletzt.¹³²⁹ Mit Vasja wird unter anderem mithilfe der Übertreibung sowohl auf eine real existierende Persönlichkeit verwiesen als auch allegorisch auf archetypische Vorstellungen oder Wünsche nach Anerkennung und Erlangung von Größe – sowohl im wahrsten Sinne des Wortes als auch im übertragenen.

¹³²¹ Vgl. Ožegov/Švedova, *Tolkovoj slovar' russkogo jazyka*, S. 426.

¹³²² Kašin, *Roissja vperde*, S. 49.

¹³²³ Vgl. ebd., S. 53.

¹³²⁴ Vgl. ebd., S. 46.

¹³²⁵ Vgl. ebd., S. 55.

¹³²⁶ Vgl. ebd., S. 71.

¹³²⁷ Vgl. Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 16.

¹³²⁸ Vgl. Lichačev/Pančenko, *Die Lachwelt des alten Rußland*, S. 16.

¹³²⁹ Vgl. ebd.

5.4.4 Mefodij und Kirill Magomedovy

Die Namen der beiden Brüder, Kirill und Mefodij, gehen auf die Slavenapostel aus dem 9. Jahrhundert zurück, die das slavische Alphabet entwickelten und das Evangelium in slavischer Sprache verbreiteten.¹³³⁰ Mefodij ist – anders als in Kašin's *Roissja vperde* – der ältere Bruder.¹³³¹ Im Jahre 2000 wurde ein Denkmal für die beiden Brüder in Myra aufgestellt.¹³³² Die beiden historischen Brüder sind Symbolträger für den nationalen Stolz der orthodoxen Slaven.¹³³³

In Kapitel 5.3.5 dieser Arbeit wurden die beiden Figuren bereits vorgestellt, sodass eine Untersuchung der realen Persönlichkeiten hier nicht mehr nötig erscheint. Viel wichtiger ist an dieser Stelle der Frage nachzugehen, wie diese fiktionalen Figuren als Stilmittel der Persona im allegorischen Sinne in *Roissja vperde* fungieren. Vergleicht man zunächst also die historischen Persönlichkeiten mit den Figuren im Werk, so kann man vom Stilmittel des Gegensatzes sprechen, da die Brüder in *Roissja vperde* alles andere als Heilige sind. So ist Mefodij ein verwöhnter Liliputaner: „[...] Мефодий был неумным и недобрым богатым бездельником, по полгода путешествующим по далеким странам [...] и по полгода безвылазно сидящим в собственном замке в поселке Барвиха Одинцовского района Московской области“.¹³³⁴

Kirill scheint nicht weniger verwöhnt zu sein – jedoch vor allem verwöhnt hinsichtlich seiner Einzigartigkeit als Magomedov-Bruder in der Öffentlichkeit und im Berufsleben. Einerseits berichtet der Erzähler davon, dass Kirill seinen Bruder über alles liebe und alles dafür tue, damit dieser nicht an seiner Vollwertigkeit zweifle.¹³³⁵ Andererseits macht sich Kirill nach dem Tod des Vaters, der Mefodij kaum tangiert, erstmals Sorgen um die testamentarischen Verfügungen des Vaters in Hinblick auf das Unternehmen und auf das Einverständnis Mefodij's dazu.¹³³⁶ Es kann also keine Rede von tiefer Verbundenheit zwischen den beiden Brüdern sein. So spricht Kirill Mefodij sogar menschliche Qualitäten ab, was für ihn eine Bestätigung seiner Konkurrenzunfähigkeit ihm gegenüber ist: „[...] а в человеческих качествах

¹³³⁰ Vgl. <http://www.pravmir.ru/svyatyje-kirill-i-mefodij/>, aufgerufen am 23.01.2015.

¹³³¹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 63. Der Altersunterschied zwischen den beiden Brüdern beträgt 2 Jahre. Vgl. ebd., S. 66. Kirill ist 36 Jahre alt. Vgl. ebd., S. 100.

¹³³² Vgl. <http://www.rutraveller.ru/place/89026>, aufgerufen am 05.08.2014.

¹³³³ Vgl. Klokova, Lada, „В монастыре Полихрон два брата день за днем исписывали листы пергамента, затем соскабливали странные, удевлявшие монахов значки и вновь покрывали плотные страница непривычными буквами...“, in: *RusskijMir.ru, Žurnal o Rosii i ruskoj civilizacii*. Moskva 2013 (Juni Ausgabe), <http://www.ruskiymir.ru/media/magazines/article/99315/>, aufgerufen am 05.08.2014, S. 36-41, hier: S. 36f.

¹³³⁴ Kašin, *Roissja vperde*, S. 64.

¹³³⁵ Vgl. ebd., S. 66.

¹³³⁶ Vgl. ebd.

Мефодия Кирилл к тому времени сомневаться перестал, урод он и есть урод“.¹³³⁷ Das ungleiche Brüderpaar lässt sich aber nicht nur in Hinblick auf seine physische Erscheinung unterscheiden, sondern, wahrscheinlich bedingt durch den physischen Unterschied, auch durch das Auftreten in der Öffentlichkeit. Kirill kümmert sich um die Geschäfte und ist ein begehrter Junggeselle in Russland.¹³³⁸ Mefodij hingegen ist in der Öffentlichkeit unbekannt, weil er sich seiner Körpergröße schämt. Mit einem Seitenhieb auf die oberflächliche und banale Moskauer Oberschicht begründet die Persona in diesem Zusammenhang eben jene Unwissenheit um dessen Person:

А про Мефодия никаких слухов почему-то не было, хотя он, конечно, их заслуживал – но, видимо, лилипутмиллиардер – это было слишком даже по меркам светской Москвы. [...] Педофил, наркоман, фашист – ради Бога, но чтобы лилипут – глупость какая-то.¹³³⁹

Die Gerüchteküche um die beiden Brüder brodelt also gewaltig – über Kirill etwa behauptet man, er miete sich Prostituierte und/oder sei homosexuell.¹³⁴⁰ In diesem Zusammenhang wird die Diskrepanz zwischen fiktionaler Wirklichkeit und fiktional menschengemachter Wirklichkeit deutlich gemacht.

Als Mefodij ausgewachsen ist, zeigt er demonstrativ seine Freude und seinen Gemütsstand, indem er unter anderen symbolisch ein T-Shirt mit der Aufschrift „Lucky“ trägt.¹³⁴¹ Mit eben jenen Verweisen des Erzählers wird verdeutlicht, dass Mefodij ein Stilmittel der Persona ist, das sie nach ihrem Belieben ankleidet, um ihre satirische Intention entfalten zu können. Mefodij wird infolge seines Glücks unvorsichtig und naiv. Der Umstand, dass Mefodij kein Liliputaner mehr ist, nährt nämlich die Konkurrenzangst seines Bruders, weshalb ihn dieser umbringen lässt.¹³⁴² Des Weiteren imitiert Kirill Vladimir Putin, als er versucht so zu tun, als erkenne er seinen eigenen Bruder nicht mehr: „Когда Мефодий замолчал, Кирилл уже все придумал, в том числе это выражение лица и этот тон. Таким тоном однажды с ним разговаривал Путин“.¹³⁴³ Damit gilt Putin als Vorbild für ein amoralisches und höchst pragmatisches Verhalten, welches Kirill selbst seinem Bruder gegenüber realisiert. An dieser Stelle demaskiert die Persona nicht nur Kirill als kaltblütigen Gesprächspartner, sondern auch den real existierenden Vladimir Putin als eben solchen, der mit seinem Verhalten anscheinend weitere Menschen beeinflusst. Er wird damit als falsches Vorbild entlarvt.

¹³³⁷ Kašin, *Roissja vperde*, S. 67.

¹³³⁸ Ebd., S. 68.

¹³³⁹ Ebd., S. 68f.

¹³⁴⁰ Vgl. ebd., S. 68.

¹³⁴¹ Vgl. ebd., S. 94.

¹³⁴² Vgl. ebd., S. 108.

¹³⁴³ Ebd., S. 102.

Das zunächst ungleiche Brüderpaar fungiert somit als Stilmittel des Gegensatzes und zugleich des Vergleichs in Hinblick auf die historischen und real existierenden Persönlichkeiten. Darüber hinaus illustriert das Brüderpaar die Metapher des Ungleichgewichts. Kirill schreckt nicht vor einem Brudermord zurück,¹³⁴⁴ nachdem das physische Ungleichgewicht aus der Welt geschaffen wurde. Statt sich für seinen Bruder zu freuen, hegt er Konkurrenzdenken. Beide Brüder werden als negative Figuren dargestellt, die nur an ihren eigenen Vorteilen, an Finanzen und Machtpositionen interessiert sind. Mefodij wird durch seine neuerungene Lebensfreude verletzlich und unbedacht, was zum Trumpf seines Bruders wird. Auch die beiden Brüder sind also satirische Hüllen, die dem satirischen Selbstzweck dienen, auf Missstände und Unterschiede in der Gesellschaft, die nicht zuletzt durch ihre physische Präsenz zum Ausdruck gebracht werden, hinzuweisen. Auch in diesem Zusammenhang werden also mithilfe der genannten Figuren allegorisch archetypische Schwächen der Menschheit an sich kritisiert.

5.4.5 Schlussbemerkungen und die Suche nach dem Helden in *Roissja vperde*

In den vorhergehenden Abschnitten wurden fünf Figuren aus *Roissja vperde* in Hinblick auf die Frage untersucht, inwiefern sie als allegorische Figurentypen des Erzählers fungieren und ob es einen Helden im Werk gibt. Die Analyse hat ergeben, dass die genannten Figuren aufgrund ihrer wenig facettenreichen Charaktere sowie der wenig emotionalen Ausstattung ihres Innenlebens lediglich als Hüllen und damit in einigen Situationen tatsächlich als Stilfiguren des Erzählers eingesetzt werden. Sie sind personifizierte Gegensätze, stehen für Egoismus und Ignoranz und sind darüber hinaus eine Art Stellvertreter oder Stereotype für menschliche Laster. Schlussendlich stellen alle Figuren allegorisch etwas Negatives dar, weil allen gemeinsam ist, dass sie sich an Geld, Macht, Statussymbolen und Ruhm orientieren. Zugleich handelt es sich um statische Figuren, weil sie unter anderem aufgrund ihres Mangels an Facettenreichtum und ihrer Negativität keine Veränderungen in ihren Handlungen erfahren – wengleich zwei von ihnen physisch wachsen. Man kann in diesem Zusammenhang also von typisch satirischen Figuren sprechen, deren Informationsgehalt so klein wie möglich gehalten wird und nur der satirischen Intention dienen soll. Da sie nur Konstrukte der Persona sind,

¹³⁴⁴ In diesem Zusammenhang wird darüber hinaus an das Alte Testament angespielt, in dem Kain seinen jüngeren Bruder Abel ermordet. Anders als in der Bibel ist in *Roissja vperde* der Umstand, dass Kirill, also der jüngere Bruder, seinen älteren Bruder ermorden lässt. Vgl. hierzu: Deutsche Bibelgesellschaft (Hrsg.), *Die Bibel* (LUT). Stuttgart 1999, 1. Mos. 4,1.

taugen sie auch alle nicht dazu, Protagonisten des Werkes *Roissja vperde* zu sein. Sie sind Stilmittel der Persona und erinnern anhand ihrer negativen Eigenschaften an Antihelden, zu denen sie jedoch nicht ganz taugen, weil sie mit keinem umfangreichen Figureninnenleben ausgestattet werden.

Gibt es also gar keinen Helden in *Roissja vperde*? Da man davon sprechen kann, dass die untersuchten Figuren eher Schachfiguren der Persona gleichen, weil sie stets zu satirischen Zwecken eingesetzt werden, könnte man in der Persona selbst den Helden des Werkes erkennen. Da die Persona jedoch keine handelnde Figur ist, fällt es schwer von der Persona als Held der Povest' zu sprechen. Dennoch funktionieren und wirken die Figuren in *Roissja vperde* erst durch die Kommentare und durch die ironische Distanz des Erzählers. Die Persona handelt in *Roissja vperde* durch ihr Wort. Sie kreierte ein Zwiegespräch mit dem Leser und entfaltet so ihr Spiel mit den Figuren um die Handlung des Werkes herum. Die Figuren dienen als eine Art „Dekoration“ und deswegen als Stilmittel des Erzählvorganges des Erzählers, der stets über allen Figuren steht und durch seine ironische Distanz zu den Figuren ebenfalls beim Leser eine Distanz zu den Figuren schafft. Während die Persona die Maske des Satirikers ist, sind die Figuren einer Satire also zugleich die Schachfiguren der Persona. Die Persona als das Hauptstilmittel bedient sich weiterer Stilmittel, und zwar der negativen Figurentypen, wobei diese in ihrer Darstellung weiterer Stilmittel, wie der Übertreibung und dergleichen bedürfen, und aus eben diesen Gründen kann die Persona selbst kein Held der Povest' sein. Schließlich ist auch die Persona mit wenig bis gar keinen Charaktereigenschaften ausgestattet, womit auch die letzte potentielle Figur als Held ausgeschlossen wäre. *Roissja vperde* ist also eine Povest' ohne Held, aber voller „Antihelden“ in Form von Figurenkonstrukten, welche insgesamt allegorisch ein Konglomerat aus archetypischen menschlichen Lastern darstellen. Diese offene Negativität der Figuren ist ein Armutszeugnis für die in der Povest' negativ dargestellte russische Gesellschaft.

5.5 Wirklichkeits- und Leserbezug in *Roissja vperde*

Im theoretischen Teil dieser Arbeit wurde bereits festgehalten, dass Satire die Ästhetik der Halbwahrheit verfolgt, weil sie die Wahrheit in einem Spiel der Mehrdeutigkeiten vermittelt. Der Leser wird demnach stark in den Leseprozess einbezogen, weil er die „volle“ Wahrheit selbst erschließen muss. Auch in *Roissja vperde* wird der Leser als Rezipient intensiv in den Verstehensprozess des Werkes einbezogen. Dies geschieht vordergründig durch die Persona,

indem sie adressatenbezogen den für die Satire typischen „Moment des Konsensus“¹³⁴⁵ evoziert. Der in dieser Arbeit bereits untersuchte Metatext der Persona ist der unmittelbare Zugang zum Leser, um einerseits das Geschilderte näher zu erklären und andererseits dessen Widersprüche zu demaskieren. Wenn man so will, ist der Metatext eine Art beigelegter Anleitungstext zum Werk, der den Leser neben ironischen Kommentaren nicht nur zum Lachen, sondern zum Mitdenken und gegebenenfalls zum Überdenken animieren soll. In *Roissja vperde* ist der Leser also aktiv in den Prozess der Dekodierung der fiktionalen und realen Wirklichkeit eingebunden.

Welches Wirklichkeitsverhältnis weist das Werk aber nun auf?¹³⁴⁶ Jede Satire, so auch *Roissja vperde*, verweist auf bestimmte Gegenstände oder Problembereiche aus der außerliterarischen Realität, die sie amimetisch umgestaltet.¹³⁴⁷ Anhand der Untersuchung der Antriebsobjekte und der Figurentypen wurde festgestellt, dass etliche fiktionale Figuren, Institutionen und Orte auf real existierende Gegenstände in der außerliterarischen Wirklichkeit verweisen, wie beispielsweise die real existierende Firma Olimpstroj oder die Person Vladislavs Surkov. Das Wirklichkeitsverhältnis ist in solchen Fällen explizit. Die Figuren in *Roissja vperde* haben ein Pendant in der außerliterarischen Wirklichkeit, welches eine gewisse Menge an Gemeinsamkeiten und Analogien aufweist, sodass man vom fiktionalen Pendant auf das tatsächlich existierende Gegenstück schließen kann. Der Vergleich zwischen den zunächst scheinbar mimetisch abgebildeten fiktionalen und real existierenden Polen zeigt dabei aber Unterschiede auf, sodass man nicht von einer exakten Widerspiegelung der Wirklichkeit sprechen kann, sondern von einem verzerrten Gegenbild im Werk und somit von einem amimetischen Wirklichkeitsverhältnis. Wie in dieser Arbeit festgestellt, werden in einer Satire bewusst Zerrbilder entworfen, um den Leser durch Verfremdungs- und Deformationsprozesse¹³⁴⁸ der Wirklichkeit in Hinblick auf die „wirkliche Wirklichkeit“ aufzuklären. Nach Schmidt geht es eben um die richtige Erfassung der Wirklichkeit und nicht um deren Rekonstruktion.¹³⁴⁹ Der Leser- und Wirklichkeitsbezug ist deshalb nicht von der Aktualität der Satire zu trennen, weshalb das Wirklichkeitsverhältnis einer Satire immer implizit oder explizit durch Wirklichkeitssignale in einem satirischen Werk vorhanden ist.

¹³⁴⁵ Schönert, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert*, S. 29. Vgl. außerdem Kašin, *Roissja vperde*, S. 47, 56, 72, 95.

¹³⁴⁶ Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit hat bereits einen Artikel, welcher sich unter anderem auf die Ausführungen dieses Kapitels stützt, herausgegeben. Vgl. hierzu: Naumann, Kristina, „Ist das noch Satire oder schon Wirklichkeit? Zum Wirklichkeitsverhältnis der Satire im Allgemeinen und im Besonderen am Beispiel der Povest' Roissja vperde von Oleg Kašin“, in: Anna Weigl [et al] (Hrsg.), *Junge Slavistik im Dialog V. Beiträge zur X. Slavistischen Studentenkonzferenz*. Bd. 36. Hamburg 2016, S. 109-119.

¹³⁴⁷ Vgl. Peters, *Tendenz und Verfremdung*, S. 16.

¹³⁴⁸ Schmidt, *Satire: Swift und Pope*, S. 72.

¹³⁴⁹ Vgl. ebd., S. 70.

Welche Wirklichkeit also vermittelt *Roissja vperde* explizit und implizit? Die folgende Tabelle soll die im Werk genannten – und bereits in den vorangegangenen Kapiteln untersuchten – tatsächlich existierenden Persönlichkeiten, Orte und Institutionen zusammentragen und so einen Überblick über ihre fiktionale Realisierung im Werk und damit einen Vergleich zum tatsächlich existierenden Pendant schaffen, um anschließend ein abschließendes Urteil über das Wirklichkeitsverhältnis in *Roissja vperde* fällen zu können.¹³⁵⁰

¹³⁵⁰ Alle Seitenangaben in der Tabelle beziehen sich auf die russische Ausgabe von *Roissja vperde*. In der Tabelle wird auf Verweise verzichtet, da die Personen und Institutionen bereits in dieser Arbeit in den verschiedenen Kapiteln erwähnt und mit Fußnoten markiert wurden. Einzige Ausnahme stellen die Personen dar, die zuvor nicht erwähnt wurden, weshalb dann Verweise in der Tabelle vorgenommen werden.

Tabelle 1: Explizit erwähnte Personen und Institutionen

Explizit erwähnte Personen und Institutionen	Tatsächlich existierendes Pendant	Fiktionale Realisierung	Wirklichkeitsverhältnis
Bojarskij, Michail (S. 123)	Er ist ein sowjetisch-russischer Sänger.	Ein Bild von ihm wird als eine „Unterschrift“ für einen Hackerangriff verwendet.	Sein literarisches Pendant zeigt seine Regierungstreue. Er wird als Stellvertreter für die russische Regierung dargestellt, indem die Verwendung seines Bildes als indirekte „Unterschrift“ zu verstehen ist. Auf das Verhältnis und die mögliche Manipulation von in der Öffentlichkeit stehenden Persönlichkeiten im Sinne der Regierenden wird hingedeutet.
Kuklačev, Jurij (S. 42, 57)	Er ist ein sowjetisch-russischer Dresseur.	Die gleiche Realisierung wie im realen Leben erfährt er auch im Werk.	Kuklačev wird im Werk lediglich erwähnt.
Familie Magomedov (S. 63f.)	Zijavudin und Magomed Magomedovy sind zwei Brüder und Vorsitzende der Direktorengruppe der größten Holdinggesellschaft Russlands, namens „Summa“. (Weitere biographische Verweise siehe Kapitel 5.3.5 dieser Arbeit.)	Kirill und Mefodij Magomedovy sind die literarischen Entsprechungen der real existierenden Brüder Magomedovy. Beide Brüder sind ähnlich wie in der außerliterarischen Welt Inhaber und Unternehmer einer Holdinggesellschaft, namens „Vremja-kapital“. Es handelt sich um ein ungleiches Brüderpaar. So ist Mefodij ein Liliputaner, der dank Karpovs Serum wächst und anschließend im Auftrag seines Bruders getötet wird, da dieser die vom gewachsenen Bruder ausgehende Konkurrenz fürchtet.	Die Verwendung der Namen der beiden Slavenapostel (vgl. Kapitel 5.4.4 dieser Arbeit) entmythisiert den Ursprung der Slavia und verspottet diese, indem dargestellt wird, dass sogar zwei Brüder sich als Konkurrenten betrachten und nicht vor Brüdermord zurückschrecken. Dieses Bild wiederum lässt sich nicht direkt auf die tatsächlich existierenden Brüder übertragen, jedoch wirft es ein schlechtes Licht auf die geldgierige Gesellschaft und das vermutete Kriminalitätsnetz hinter den Vorkommnissen um das Unternehmen „Summa“.
Gurčenko, Ljudmila ¹³⁵¹ (S. 54)	Sie ist eine sowjetisch-russische Schauspielerin und Sängerin.	Die fiktionale Realisierung entspricht der aus dem realen Leben.	Gurčenko wird im Werk lediglich erwähnt.
Malachov, Andrej (S. 56)	Er ist Moderator der russischen Sendung <i>Пусть говорят</i> .	Malachov tritt als Moderator auch im Werk auf.	Seine Person wird im Zuge der Lektüre in ein schlechtes Licht gerückt, indem er als Symbol für den Verfall des Niveaus russischer Sender entlarvt wird.
Medvedev, Dmitrij (S. 180)	Medvedev ist Präsident der Russischen Föderation zum Zeitpunkt der Handlung des Werkes.	Medvedev telefoniert mit Obama bezüglich Fragen der wechselseitigen Beziehungen und wissenschaftlich-technischer Zusammenarbeit.	Das Interesse zwischen Russland und den USA bezüglich des Status quo wird direkt abgebildet. Den USA wird unterstellt, dass diese sich zu sehr um ihren Status quo gegenüber Russland kümmern, als moralische Anliegen gegenüber den Menschen zu verfolgen. Andererseits werden Russland dieselben Interessen unterstellt.
Oniščenko, Gennadij (S. ...)	Er ist Ober-Amtsarzt der Rus-	Oniščenko ist auch im Werk Ober-Amtsarzt	Hier wird auf den möglichen Missbrauch seines Amtes als Obers-

¹³⁵¹ Vgl. <http://www.de.sputniknews.com/german.ruvr.ru/2011/03/31/48262129/>, aufgerufen am 23.02.2015.

142)	sischen Föderation.	und setzt ein Heim wegen angeblicher dort herrschender Schweinegrippe unter Quarantäne, um dort in Ruhe Menschenexperimente durchführen zu lassen.	ter Amtsarzt hingedeutet. Die satirische Erweiterung seiner Funktion und deren Entlarvung werden ad absurdum geführt.
Obama, Barack (S. 180)	Zum Entstehungszeitpunkt des Werkes ist Obama der amerikanische Präsident.	Die gleiche fiktionale Realisierung wie im realen Leben erfährt Obama auch im Werk.	Siehe Tabelleneintrag zu Medvedev.
Olimpstroj (S. 121ff.)	Olimpstroj ist eine russische Kooperation, die die Olympiade für das Jahr 2014 vorbereitete und ausführte.	Olimpstroj wird als „Kader-Staubsauger“, Mord- und Manipulationsapparat dargestellt. (Weitere detaillierte Informationen siehe Kapitel 5.3.2 dieser Arbeit.)	Im Werk erfolgt eine totale Verkehrung der eigentlichen Aufgaben der Kooperation. Olimpstroj wird als ein undurchschaubares Tarnunternehmen dargestellt, das ein staatliches Marktmonopolrecht für sich beansprucht.
Putin, Vladimir (S. 64, 102, 179)	Zum Entstehungszeitpunkt des Werkes war Putin Ministerpräsident der Russischen Föderation, davor zwei Legislaturperioden Präsident.	Die gleichen Ämter werden Putin auch im Werk zugeschrieben. Erwähnt wird er in drei verschiedenen Kontexten: 1. Wenn es um scheinbare Krisensitzungen geht, bei denen Kirill Magomedov vor Putin zu erröten scheint; 2. Wenn Kirill Magomedov den harten Ton Putins nachahmt und 3. wenn es heißt, dass sich die Putinsche Stagnation ausbreitet.	Putins Auftreten und Politik wird negativer und die Öffentlichkeit gleichzeitig stark beeinflussend dargestellt. Obwohl Dmitrij Medvedev zum Entstehungszeitpunkt des Werkes Präsident der Russischen Föderation ist, wird er nur mit einem Wort im Werk direkt erwähnt, während Putins Name an drei Stellen fällt. Diese Tatsache spiegelt die Wirklichkeit wider, in der Putins Einfluss auf Medvedev immer wieder thematisiert wurde. Putins Führungsstil scheint nicht ohne Folgen Eindruck zu hinterlassen, der den einen entweder einschüchtert und/oder den man nachahmen möchte. Auf der anderen Seite wird in Russland eine Stagnation festgestellt, dessen Urheberchaft Putin zugeschrieben wird und die sich direkt und typisch für die Satire aggressiv auf die reale Wirklichkeit bezieht. Für eine Figur im Werk, nämlich Kirill Magomedov, fungiert Putin des Weiteren als Vorbild für verlogenes und kaltblütiges Verhalten.
Rotaru, Sofia (S. 60)	Sie ist eine sowjetisch-russische Sängerin.	Als Sängerin tritt sie auch im Werk auf.	Sie wird als Marionette für einflussreiche Menschen in Russland dargestellt, womit auch ihre Person ex negativo vorgeführt wird. Sie ist im Werk die Vermittlerin und Trägerin versteckter Aussagen und Lobpreisungen gegenüber Kriminellen. Insgesamt wird ein schlechtes Licht auf sie geworfen, womit ihr in der Öffentlichkeit guter Ruf durch die satirischen Anspielungen in Verruf geraten könnte.
Rybak, Aleksandr (S. 40, 44)	Er ist ein weißrussisch-norwegischer Sänger, der 2009 den Eurovision Song	Rybak ist auch im Werk der aus der außerliterarischen Welt bekannte Eurovision Song Contest Gewinner.	Rybak wird vom Erzähler verspottet, indem er im Liliputaner Vasja eine Miniatur-Karikatur von ihm kreiert, die lächerlich ist.

	Contest in Moskau gewann. ¹³⁵²		
Sečín, Igor' (S. 61)	Im Werk wird er folgender Weise vorgestellt: „помощник президента“ (S. 61).	Er ist Vize-Ministerpräsident der Russischen Föderation und Vorstandsvorsitzender von Rosneft'.	Sečín wird als die Verbindungs- und Vermittlungsstelle zwischen der Regierung und dem einflussreichen „gegnerischen“ russischen Unternehmer Magomedov dargestellt und zugleich in diesen Funktionen kritisiert.
Solov'ev, Sergej (S. 58)	Er ist ein sowjetisch-russischer Regisseur.	Die gleiche fiktionale Realisierung wie die im realen Leben erfährt Solov'ev auch im Werk.	Solov'ev wird lediglich erwähnt. Es sind keine satirischen Seitenhiebe, noch Verzerrungen hinsichtlich seiner Person festzustellen.
Surkov, Vladislav als Nahe-Null (S. 143ff.)	Geschäftsmann, Politiker, Autor sowie persönlicher Berater Putins und ehemaliger Vize-Minister der Russischen Föderation von 2011-2013. (Weitere biographische Ausarbeitungen siehe Kapitel 5.3.3 dieser Arbeit.)	Surkov erfährt im Werk die gleiche Realisierung wie im außerliterarischen Leben, nur mit der zusätzlichen Funktion des Heimlehrers.	In der deutschen Übersetzung wird dem Leser in der Fußnote erklärt, welche tatsächlich existierende Persönlichkeit damit gemeint ist (vgl. hier zu: Kašin, <i>Es geht voran</i> , S. 116), während dem russischen Leser diese „Übertragung“ zugetraut wird. Seine Funktion als politischer Berater Putins wird ad absurdum geführt, indem ihm die Rolle des politischen Lehrers in dem Heim „Sojuz“ zugeschrieben wird. Seine negative Darstellung wird zum Schluss zum Positiven verkehrt. Im Werk wird mit seinem realen ambivalenten Image gespielt, indem er ebenso ambivalent dargestellt und in eine fiktionale „Prüfsituation“ gebracht wird, aus der er sich soweit es geht befreit und zum Schluss verantwortungsvoll handelt.
Tuchmanov, David (S. 60)	Er ist ein russischer Komponist.	Die gleiche Darstellung seiner Person wie im realen Leben ist auch im Werk festgehalten, allerdings mit der fiktionalen Erweiterung und Kontextualisierung seiner Motivation, Lieder zu komponieren.	Seine Persönlichkeit wird in Verbindung mit Kriminellen gebracht. Er erfährt eine negative Darstellung hinsichtlich seines Schaffens, welches Kriminelle lobpreist, um eigenen Vorteil zu erlangen. Seine in der Öffentlichkeit stehende Persönlichkeit bekommt eine manipulative Färbung und wird damit ex negativo dargestellt.

Tabelle 2: Explizit erwähnte Orte

Explizit erwähnte Orte	Tatsächlich existierendes Pendant	Fiktionale Realisierung	Wirklichkeitsverhältnis
„Novaja Riga“ (S. 181f.)	Es handelt sich dabei um ein modernes neugebautes Viertel in einer nördlichen Region Moskaus mit hohem Prestige.	Im Werk wird „Novaja Riga“ als ein isolierter dystopischer Ort à la Huxleys <i>Brave New World</i> mit Menschenexperimenten abgebildet.	Es wird eine totale Verkehrung des real existierenden Pendants (ex negativo) vorgenommen.

¹³⁵² Vgl. seine offizielle Homepage: <http://www.alexanderrybak.com/>, aufgerufen am 22.01.2015.

„Serebrjanyj Bor“ (S. 62)	Es ist eine Erholungs-Insel in der Nähe Moskaus für russische Politiker und mittlerweile allgemein für die russische Oberschicht.	Die gleiche Realisierung wie die im realen Leben ist auch im Werk in Hinblick auf „Serebrjanyj Bor“ verankert, aber mit der „Zusatzfunktion“ eines Folterortes.	Die Erholungs-Insel wird ex negativo als Hochburg der Kriminalität dargestellt.
„Barvicha Odincovskogo raena Moskovskoj obljesti“ ¹³⁵³ (S. 64)	Stellt einen reichen und vornehmen Vorort Moskaus dar.	Als eben jener Ort, den man im außerliterarischen Leben kennt, wird „Barvicha Odincovskogo raena Moskovskoj obljesti“ im Werk abgebildet.	Der Vorort wird lediglich erwähnt.

Tabelle 3: Explizit erwähnte Medien

Explizit erwähnte Medien	Tatsächlich existierendes Pendant	Fiktionale Realisierung	Wirklichkeitsverhältnis
<i>Kommersant</i> (S. 61, 122, 178)	Eine russische Zeitung in Russland.	Dieselbe Zeitung, die in zwei Kontexten Sensationelles zu berichten weiß.	Da der Autor des Werkes selbst bei <i>Kommersant</i> tätig war, erscheint die positive Darstellung der Zeitung doch etwas subjektiv.
<i>Vedomosti</i> (S. 64)	<i>Vedomosti</i> ist ein russisches Wirtschaftsblatt.	Dieselbe Zeitung wird als fehlinformiert dargestellt.	Durch die Kritik an der Vermittlung von Fehlinformationen wird beim Leser die Aufmerksamkeit gegenüber Medien gesteigert.
<i>Écho Moskvy</i> (S. 179)	<i>Écho Moskvy</i> ist ein vom Kreml' unabhängiges Radio (vgl. Kašin, <i>Es geht voran</i> , S. 143).	Derselbe Radiosender berichtet über das Heim, in dem Menschenversuche durchgeführt werden. Die Persona deutet im Metatext auf den übertriebenen Stil des Radios hin (vgl. S. 179).	Trotz vermeintlicher Medienfreiheit und Informationsverbreitung scheint das System in Russland gelähmt zu sein, weil sich nichts nach den skandalösen Berichten zu ändern scheint. Es wird auf eine Diskrepanz zwischen Informationsvermittlung und -aufnahme hingedeutet, deren Folge die Passivität in der Gesellschaft ist.
<i>London Times</i> (S. 180)	Es handelt sich dabei um eine englische Zeitung.	Dieselbe Zeitung druckt den Artikel über die Kinderfarm.	Die Verbreitung von Informationen im zeitgenössischen Zeitalter wird abgebildet, jedoch bleibt es nur bei der Verbreitung. Große Reaktionen bleiben aus. Der Mangel an Veränderungen, wie der schon im Inland exemplarisch an <i>Écho Moskvy</i> abgebildet wurde, wird auch im Ausland dargestellt und kritisiert.
<i>CNN</i> (S. 180)	<i>CNN</i> ist ein amerikanischer Nachrichtensender.	Derselbe Nachrichtensender, der in der außerliterarischen Realität bekannt ist, berichtet von der Kinderfarm.	Ähnliches hinsichtlich des Wirklichkeitsverhältnisses wie bei den <i>London Times</i> gilt auch in diesem Zusammenhang.
Facebook (S. 92)	Facebook ist eine virtuelle soziale Plattform.	Eben jenes Netzwerk zeigt Karpov, dass seine Ehefrau ihn verlassen hat.	Die Abhängigkeit von virtuellen Plattformen wird abgebildet und kritisiert sowie die starke Fokussierung auf virtuelle Beziehungen und Abnahme wirklicher zwischenmenschlicher Beziehungen.
LiveJournal (S. 92f., 123)	Es ist eine virtuelle, soziale	Eben jene virtuelle Tagebuchplattform wird	Die Möglichkeiten und Gefahren derartiger virtueller Plattformen

¹³⁵³ Vgl. die Homepage: <http://www.barvikha.org/map/>, aufgerufen am 23.01.2015.

	Tagebuchplattform.	fiktional von einem Journalisten als Veröffentlichungsquelle genutzt, welche anschließend gehackt und zerstört wird. An einer anderen Stelle wird Karpovs „Hobby“, etwas aus seinem Privatleben zu posten, thematisiert.	werden abgebildet sowie die Zurschaustellung der Privatsphäre kritisiert.
Twitter (S. 181, 185)	Ist eine virtuelle soziale Plattform.	Bekki postet, was sie denkt und wohin sie ins Ausland geflüchtet ist, was wiederum vom FSB beobachtet wird.	Die allgegenwärtige Beobachtung durch oder mithilfe virtueller Plattformen wird abgebildet.
<i>Mutants</i> (S. 172, 176)	<i>Mutants</i> ist ein Buch über die evolutionäre Entwicklungsbiologie von Armand Marie Leroi.	Eben jenes Buch kauft der fiktionale Surkov, um sich über Experimente an Menschen zu informieren.	Die Erwähnung des Werkes in der Povest' verurteilt grundsätzlich alle Verantwortlichen hinter Menschenexperimenten selbst als Mutanten, weil sie menschenunwürdig handeln.
<i>Pust' govorjat</i> (S. 55ff.)	Es ist eine russische Talkshow.	Eben jene Talkshow wird im Werk abgebildet.	Der qualitative Verfall von Medien wird exemplarisch an eben jener Sendung abgebildet und kritisiert.
Film <i>Assa</i> (S. 57f.)	Es handelt sich dabei um einen russischen Film.	Über den gleichen Film wird im Werk gesprochen, jedoch um zwei unterschiedliche Teile (I. und II.).	Die Erwähnung des Films verdeutlicht, dass Menschen komplett aneinander vorbei reden können.

Tabelle 4: Implizit erwähnte Personen und Institutionen

Implizit erwähnte Personen und Institutionen	Tatsächlich existierendes Pendant	Fiktionale Realisierung	Wirklichkeitsverhältnis
Marina Litvinovič durch den Begriff „modernizacionnoe bol'sinstvo“ (S. 150)	Litvinovič unterstützt als Oppositionspolitikerin den Medvedevschen Modernisierungskurs.	Der Begriff „modernizacionnoe bol'sinstvo“ erfährt seine fiktionale Realisierung im Heim „Sojuz“, welches Menschenexperimente durchführt, um eine Modernisierungsmehrheit zu „züchten“ und damit den politischen Kurs zu unterstützen.	Ausgehend von einem realen Begriff aus der Politik Medvedevs wird ein fiktionales Gedankenexperiment gestartet, das die Unmöglichkeit der tatsächlichen Realisierung dieses politischen Ziels widerspiegeln soll.
„Summa“ (S. 61ff.)	„Summa“ ist eine russische Holdinggesellschaft.	„Vremja-kapital“ ist das fiktionale Äquivalent der tatsächlich existierenden Holdinggesellschaft „Summa“ (– weitere Informationen über das Unternehmen sind dem Kapitel 5.3.5 dieser Arbeit zu entnehmen).	Trotz der Änderung des Namens ist ersichtlich, dass eben jenes tatsächlich existierende Unternehmen das Pendant des fiktionalen Unternehmens im Werk ist. Die sehr negative Darstellung des fiktionalen Unternehmens lässt das tatsächlich existierende Unternehmen im schlechten Licht erscheinen, weshalb sich der Leser fragen muss, inwiefern das tatsächlich existierende Unternehmen dem fiktionalen Unternehmen gleicht.

Die Tabellen zeigen, dass verschiedene Wirklichkeitsverhältnisse im Werk anzutreffen sind:

1. Das Wirklichkeitsverhältnis, das eins zu eins das widerspiegelt, was in der außerliterarischen Welt vorhanden ist – mit dem Zweck ein realitätsnahes Bild der zeitgenössischen Gegenwart zu skizzieren. Dieses Wirklichkeitsverhältnis ist entgegen der zu Anfang getätigten These, Satire sei amimetisch, als eine Ausnahme festzuhalten – allerdings sind in *Roissja vperde* derartige „Wirklichkeitsmarker“ zumeist nicht satirisch.
2. Das Wirklichkeitsverhältnis, das eine Person oder einen Gegenstand verzerrt widerspiegelt, die oder der in der außerliterarischen Welt existiert, um mit eben jenen Verfremdungseffekten auf Schwächen, Widersprüche und Mängel hinzudeuten und sie zu hinterfragen.
3. Das Wirklichkeitsverhältnis, das eine absolute Umkehrung des tatsächlich existierenden Gegenstandes respektive Ortes vornimmt, um mithilfe des Gegensatzes die außerliterarischen Wirklichkeit zu verspotten und gleichzeitig zu hinterfragen.
4. Das Wirklichkeitsverhältnis, das aufbauend auf einer Idee aus der außerliterarischen Wirklichkeit ein ganzes Gedankenexperiment skizziert, um die Gefahren und Unmöglichkeit jener der realen Wirklichkeit angehörenden Idee aufzuzeigen.

Betrachtet man das Verhältnis zu den einzelnen vier Wirklichkeitsdarstellungen, ist eine zunehmende Distanz zur außerliterarischen Wirklichkeit von Punkt 1 bis 4 festzustellen. Insgesamt ist festzuhalten, dass alle Wirklichkeitsverhältnisse das Ziel verfolgen, einen Bezug zur realen Wirklichkeit herzustellen, um Fragen im Hinblick auf sie zu stellen. Dieses Hinterfragen und Überdenken der außerliterarischen Wirklichkeit führt sodann zur Überprüfung des Wirklichkeitsbildes. Eben dieses Verfahren wendet auch *Roissja vperde* an und ist daher wie alle satirischen Texte nicht von ihrem Zeitbezug zu trennen.

Anhand der Tabellen konnten in diesem Zusammenhang implizite und explizite Wirklichkeitssignale aufgezeigt werden. Viele von ihnen sind erst mithilfe von Recherchen zu entschlüsseln, so dass der zeitgenössische Leser in einem aktiven Verstehensprozess das Verhältnis der Satire zur Wirklichkeit rekonstruieren muss. Entsprechend dem hermeneutischen Zirkel muss der Leser bei der Lektüre von *Roissja vperde* demnach ein gewisses Vorverständnis für die zeitgenössische Aktualität und grundsätzliches Allgemeinwissen mitbringen, um Bezüge zur außerliterarischen Wirklichkeit herstellen zu können. Die Wirklichkeitsverhältnisse in *Roissja vperde* sind also zuerst zu dekodieren. Es ist indes anzuzweifeln, dass jeder Leser – und vor allem jener, der nicht dem russischen Kulturkreis angehört – die An-

spielungen sowie Umkehrungen der außerliterarischen Wirklichkeit zu verstehen vermag. In der deutschen Übersetzung sind daher einige Fußnoten gesetzt, die real existierende Personen oder auch Begriffe erklären. Ob diese Fußnoten jedoch ausreichen, ist fraglich. Dem russischen Leser bleiben diese Erklärungen verwehrt, da eben keine Fußnoten, wie sie in der deutschen Übersetzung vorzufinden sind, gesetzt wurden – von ihm wird also erwartet, die Wirklichkeitssignale zu verstehen. Es ist allerdings nicht nur fraglich, ob ausländische Leser, sondern auch ob russische Leser alle Wirklichkeitssignale verstehen können. In jedem Fall ergibt sich, ganz im Sinne des hermeneutischen Zirkels, aus dem Zusammenspiel von Vorverständnis und Textverständnis eine Erkenntniserweiterung – sofern der Rezipient das gewisse Vorverständnis mitbringt respektive ihm dieses durch Fußnoten nähergebracht wird.

In jedem Fall erfordert *Roissja vperde* vielschichtiges Lesen, dessen Hauptquelle nicht zuletzt das Internet ist, um die in der Öffentlichkeit stehenden Persönlichkeiten, Sendungen und Örtlichkeiten sowie das Ineinandergreifen von zeitgenössischer Wirklichkeit und Fiktionalität verstehen zu können. Es stellt sich daher die Frage nach der Verständlichkeit des Werkes. Kann jeder Leser es verstehen, der im derzeitigen Russland lebt? Wie verständlich ist das Werk, wenn es jemand außerhalb Russlands oder in einem zeitlichen Abstand von 50 Jahren liest? Versteht man dann noch die satirischen Seitenhiebe? Dass man von einem durchschnittlich gebildeten Leser die Erfassung der Wirklichkeitssignale, die diese Arbeit untersucht, und entsprechende Interpretationen nicht erwarten kann, leuchtet ein. Festzuhalten bleibt, dass auch die Satire *Roissja vperde* ein Wirklichkeitsverhältnis zwischen Fakt und Fiktion erschafft, das an eine bestimmte Zeit gebunden ist und das doch nur einige zeitlose satirische Seitenhiebe auch in einigen Jahren und außerhalb des russischen Kulturkreises stehenden Lesern zugänglich bleiben. Damit sind Wirklichkeitssignale gemeint, die verschiedenen Kulturkreisen zugänglich sind, wie beispielsweise die Seitenhiebe auf virtuelle Medien und Persönlichkeiten wie Barack Obama, Vladimir Putin oder Dmitrij Medvedev, die wohl im kulturellen und historischen Gedächtnis vieler Menschen bleiben werden. Aus diesem Zusammenhang ergibt sich die Frage, inwiefern die Satire *Roissja vperde* zeitnah oder zeitlos ist. Wo ist also jener satirische Text auf der folgenden Skala zu positionieren?

zeitnah ←————→ zeitlos

Die Povest' *Roissja vperde* ist aufgrund der zahlreichen Wirklichkeitssignale auf der Skala bei „zeitnah“ zu positionieren.

Des Weiteren ist an dieser Stelle zu ergänzen, dass in *Roissja vperde* vor allem eine Wirklichkeit gezeigt wird, die die Persona meint beobachten, kommentieren, verurteilen und kritisieren zu können. Eine Satire ist und bleibt die fiktionale Verarbeitung der subjektiven

Wirklichkeitswahrnehmung des Satirikers, weshalb die positive Erwähnung der russischen Zeitung *Kommersant*, bei der der Autor der *Povest* selbst gearbeitet hat,¹³⁵⁴ nicht wundert. Der Satiriker Kašin verfasst Gesellschaftskritik mit Wirklichkeitsbezug, um mit dem Leser mithilfe seines Erzählers auf der extradiegetischen Erzählebene in einen gedanklichen Dialog zu treten. Die Aufgabe des Lesers ist es nun, aus der Gegenüberstellung fiktionaler und real existierender Realisierung die satirische Botschaft zu entschlüsseln, die die vorliegende Arbeit in der Spalte „Wirklichkeitsverhältnis“ in den drei Tabellen versucht hat abzuleiten. Sie sieht ihre Behauptung, dass der These von der „realen Wirklichkeit“ die Antithese der fiktionalen Wirklichkeit gegenübergestellt wird, und dass die Synthese einer impliziten oder auch expliziten besseren und moralischeren Wirklichkeit, oder auch Norm, die der Satiriker sich wünscht, entsprechend als plausibel an. Dies lässt sich aus dem zusammengesetzten Wirklichkeitssystem begründen, welches bereits in Kapitel 2.5 dieser Arbeit untersucht wurde. So wird die außerliterarische Wirklichkeit immer wieder einer Kritik unterzogen, indem in *Roissja vperde* teilweise verzerrte, fiktionale Wirklichkeitsbilder erschaffen werden. Daraus lässt sich der Wunsch nach der Korrektur der außerliterarischen Wirklichkeit ableiten und damit auch der Wunsch nach einer normorientierten Wirklichkeit, die in der Kritik der angegriffenen Objekte stets implizit vermittelt wird.

5.6 Satirische Situation in *Roissja vperde*

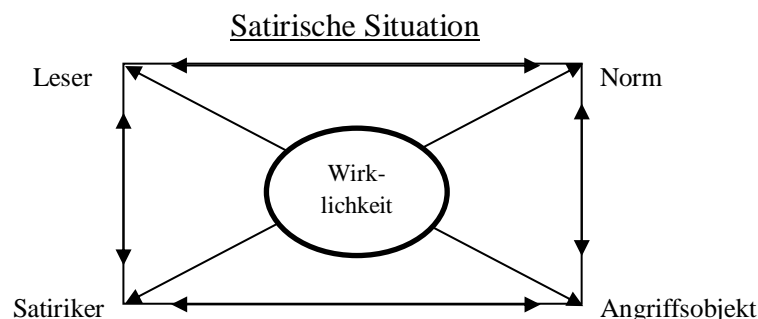
Die satirische Situation stellt eine spezifische Interaktion zwischen den Elementen Leser, Satiriker, Norm und Angriffsobjekt(en) dar, die bereits in Kapitel 2.6 dieser Arbeit beschrieben worden ist. In diesem Kapitel soll es nun darum gehen, die theoretischen Ausführungen auf das Werk *Roissja vperde* anzuwenden. Die vorangegangenen Kapitel haben sich einzeln mit Elementen, die eine satirische Situation evozieren, beschäftigt, und in diesem Zusammenhang stellt sich nun abschließend die Frage nach der Wirkungsabsicht der Satire *Roissja vperde*, die ja in der satirischen Situation aufgeht. Indem die Angriffsobjekte sowohl ihrer Lächerlichkeit als auch ihrer moralischen Fehlbarkeit preisgegeben wurden, konnte implizit stets eine Norm vermittelt werden, die den skizzierten fiktionalen Angriffsobjekten sowie der außerliterarischen Wirklichkeit entgegensteht. Die Angriffsobjekte stehen nämlich stets im Kontrast zur positiven und erwünschten Norm. Damit der Satiriker in seiner, wenn man so möchte, „Auf-

¹³⁵⁴ Vgl. <http://ru-kashin.livejournal.com/3367.html>, aufgerufen am 03.07.2014.

klärungsarbeit“ Erfolg hat, braucht er nun den Leser, für den er diese Aufklärungsarbeit leistet. Daher bezieht sich die Maske des Satirikers, die Persona, immer wieder auf den Leser und schafft es durch ein glaubwürdiges und autoritäres Auftreten, den Leser in Hinblick auf ihr satirisches Programm zu beeinflussen. Dem Leser fällt somit die Aufgabe zu, anhand der Satire die satirische Frage zu rekonstruieren, um die Satire, die die Antwort darauf repräsentiert, überhaupt zu verstehen. Die Antwort wird nun durch die satirische Situation gegeben.

Widmen wir uns zuerst der durch die Satire aufgeworfenen Frage: Da der Fokus in der satirischen Situation insofern auf den Angriffsobjekten liegt, als dass der Satiriker anhand derer dem Leser explizit oder implizit eine Norm vermittelt, stellt sich in Hinblick darauf die folgende Frage: Inwieweit sind die Vorwürfe gegenüber den Angriffsobjekten wahr respektive berechtigt? Diese Frage schließt ebenso die Frage nach dem Wirklichkeitsverhältnis ein.¹³⁵⁵ Eine verallgemeinernde Antwort, die gleichzeitig die satirische Situation darstellt, wäre die, dass nichts so ist, wie es zu sein scheint. Durch die satirischen Verzerrungen und Verfremdungen wird diese Antwort immer mittransportiert. Damit ist die Wirklichkeit zugleich selbst ein Angriffsobjekt, weil sie letztendlich stets ein gemeinsamer Faktor aller Angriffsobjekte ist und gleichzeitig über ihnen allen steht, da sie anhand dieser durch Verfremdungseffekte erst in ein anderes Licht gerückt wird.

Folglich steht also fest, dass die satirische Situation den Leser dazu anhält die Ereignisse, Persönlichkeiten, Institutionen und ähnliches in der außerliterarischen Welt auf mögliche Mängel zu überprüfen. Die Wirklichkeit ist also sozusagen der fünfte Faktor in der satirischen Situation, um den sich alle übrigen Faktoren drehen respektive sich überschneiden oder spiegeln lassen. Daher schlägt diese Arbeit in Anlehnung an die Abbildung in Kapitel 2.6 die folgende, ergänzende Abbildung vor:



¹³⁵⁵ Zur detaillierten Auseinandersetzung mit dem Wirklichkeitsverhältnis siehe Kapitel 5.5 dieser Arbeit.

Dass nun eine subjektiv gefärbte Wahrnehmung der Wirklichkeit vonseiten des Satirikers als Reflexionsfläche und Instrument der Kritik verwendet wird, ist offensichtlich. Jedem Leser bleibt es letztendlich selbst überlassen, welche Schlussfolgerung in Hinblick auf mögliche Missstände in der Wirklichkeit er nach der Lektüre der Satire *Roissja vperde* zieht.

5.7 Utopische Züge in *Roissja vperde*

Der Utopieforscher Klaus Kufeld vergleicht die Utopie mit der Hegelschen Philosophie, die die Zeit in Gedanken fasse, während Utopie für die Kritik an ihr stehe.¹³⁵⁶ Utopie sei also demnach ganz wie die Satire eine Zeitkritik. Robert Elliot hat bereits gezeigt, dass Utopie und Satire durch ein komplexes Netzwerk von gattungsrelevanten, historischen und formalen Beziehungen miteinander verbunden sind,¹³⁵⁷ was eben ihre Nähe zu den beiden literarischen Modi erneut versinnbildlicht. Daher wundert es nicht, dass sowohl bei der Utopie als auch der Satire Paradigmenwechsel Konjunkturzeiten der beiden Modi in der Literatur markieren, denn schlechte Zeiten sind gute Zeiten für die Utopie.¹³⁵⁸ Eben jene „Hochzeit“ des Utopiebegriffs sieht Kufeld auch im Jahre 2010, in dem unter anderem die Finanzkrisen weltweite Auswirkungen hatten.¹³⁵⁹ Das Jahr 2010 ist im Zusammenhang mit *Roissja vperde* demnach nicht unwichtig, insofern *Roissja vperde* 2011 veröffentlicht wird und ein literarisches Produkt eben jener von Klaus Kufeld markierten Konjunkturzeit des Utopienbegriffs zu sein scheint, die einsetzt, weil im Jahr 2010 das nicht legitimierte Inkrafttreten des libertären Kapitalismus erlebt wurde, wie beispielsweise Finanzkrisen mit Weltwirkung.¹³⁶⁰ Es stellt sich also die Frage, welche utopischen Merkmale Kašins *Povest'* aufzuweisen hat.

Roissja vperde entfaltet ihr utopisches Potential in Verbindung mit dem Pionierlager Sojuz, in dem Menschenexperimente gemacht werden, die an Huxleys *Brave New World* erinnern. In diesem Zusammenhang geht es vorrangig um ethische und anthropologische Fragen und erst an zweiter Stelle um politische Interessen, wie die Machtsicherung mithilfe manipu-

¹³⁵⁶ Vgl. Kufeld, „Zeit für Utopie“, S. 9.

¹³⁵⁷ Vgl. Elliot, *The Shape of Utopia*, S. 3 sowie Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 31. Elena Zeißler setzt sich mit Elliots Studien auseinander, wenn sie die Funktionen der Dystopie untersucht.

¹³⁵⁸ Vgl. Kufeld, „Zeit für Utopie“, S. 19. Klaus Kufeld benennt in diesem Zusammenhang drei Daten, an denen er derartige Denkwenden markiert: 1. Das Jahr 1980, in dem der tatsächlich existierende Sozialismus noch eine weltpolitische Rolle spielte, daher seien Utopien in das ideologische Netzwerk kommunistischer Staatsmodelle verstrickt. 2. Das Jahr 1990, in dem der Zusammenbruch der Sowjetunion eine historische Zäsur auslöste, weshalb sich Utopien in einem freien Fall der Entwertung befanden. 3. Das Jahr 2010, zu dem sich bereits im Haupttext geäußert wurde. Vgl. ebd., S. 19f.

¹³⁵⁹ Vgl. Kufeld, „Zeit für Utopie“, S. 20.

¹³⁶⁰ Vgl. ebd., S. 19f.

lierter Wählerschaft. Kašin's Werk beschäftigt sich also mit einem utopischen Szenarium, das Entwicklungen im Bereich der biologischen, medizinischen und technischen Wissenschaften eröffnet und Möglichkeiten in den Eingriff in die menschliche Natur erlaubt. Diese Tendenz bei zeitgenössischen Utopien beobachtet Elif Özmen in seiner Studie zu anthropologischen Utopien wie folgt¹³⁶¹: „Wir sind demzufolge Zeugen einer rasanten wissenschaftlichen Entwicklung, die es uns erstmals ermöglicht, unsere Natur durch genetische Eingriffe nachhaltig zu verändern, zu manipulieren, zu arrangieren“. ¹³⁶² Diese Errungenschaften gingen nun aber mit einem moralischen Verfall einher, der keine Begleiterscheinung, sondern ein Krisenphänomen der wissenschaftlichen Möglichkeiten sei. ¹³⁶³ Spricht man von derartigen Tendenzen, so ist es unumgänglich den Begriff des „Enhancement“ zu nennen, unter dem zusammenfassend technische, medizinische, biologische oder pharmazeutische Optimierungen des Menschen zu verstehen sind. ¹³⁶⁴ Eben jene Praktiken des Körpertrainings verarbeitet auch Kašin in *Roissja vperde*, wenn Kinder innerhalb von einigen Wochen zu ausgewachsenen Menschen „mutieren“. Derartige Veränderungen und Manipulationen der menschlichen Natur verstoßen natürlich gegen die Menschenwürde und gegen die Freiheitsrechte des Einzelnen, was durch die Reglementierung von Enhancement ausgeschlossen werden könnte, damit kein politischer oder staatlicher Missbrauch gedeihen kann. ¹³⁶⁵ In *Roissja vperde* wird der Gedanke des Enhancements ohne Reglementierung weitergeführt, denn schließlich liegt die Führung des Pionierlagers schon in staatlicher Hand. Während die Verkürzung der Wachstumsperiode bei Huxley ein in der Zukunft erwünschter Triumph wäre, ¹³⁶⁶ wird dieser Wunschtraum bei Kašin zu einem Albtraum. Dank Karpovs Serum wird eine Beschleunigung der körperlichen Entwicklung erreicht und die Erziehung der Kinder in die Hände der staatlichen Normzentrale verlagert, ¹³⁶⁷ genannt Pionierlager Sojuz. Dies wird genauso bereits in Huxleys *Brave New World* realisiert. ¹³⁶⁸ Bei Kašin werden also keine künstlich modifizierten Kreaturen à la Frankenstein kreiert, ¹³⁶⁹ sondern äußerlich ausgewachsene Menschen, deren Innenleben infantil

¹³⁶¹ Vgl. Özmen, Elif, „Ecce homo faber! Anthropologische Utopien und das Argument von der Natur des Menschen“, in: Julian Nida-Rümelin und Klaus Kufeld (Hrsg.), *Die Gegenwart der Utopie. Zeitkritik und Denkwende*. Freiburg im Breisgau 2011, S. 101-124, hier: S. 101. Im Folgenden zitiert als: Özmen, „Ecce homo faber!“.

¹³⁶² Ebd., S. 104.

¹³⁶³ Vgl. ebd.

¹³⁶⁴ Vgl. ebd., S. 106.

¹³⁶⁵ Vgl. ebd., S. 107f.

¹³⁶⁶ Vgl. Huxley, *Brave New World*, S. 24.

¹³⁶⁷ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 142 sowie Untersuchungen dieser Arbeit zum Pionierlager Sojuz in Kapitel 4.3.3.

¹³⁶⁸ Vgl. Huxley, *Brave New World*, S. 30.

¹³⁶⁹ Im Gegensatz zu „normalen“ Utopiebewohnern, die anderen Menschen oft körperlich und geistig überlegen seien (vgl. D'Idler, Martin, *Die Modernisierung der Utopie. Vom Wandel des Neuen Menschen in der politischen Utopie der Neuzeit*. (=Politica et ars. Interdisziplinäre Studien zur politischen Ideen- und Kulturgeschichte. Bd. 15). Hg. von Richard Saage, Walter Reese-Schäfer und Eva-Maria Seng. Berlin 2007, S. 284. Im Folgenden

bleibt. Nichtsdestotrotz werden ähnlich wie anhand der Figur Frankensteins damit Angstbilder kreiert, die mögliche Gefahren der Veränderung und Manipulation der menschlichen Natur reflektieren.¹³⁷⁰

Obwohl die Realität zum Ausgangspunkt für utopisches Denken wird,¹³⁷¹ verlagern die Menschen ihre utopischen Vorstellungen oft an einen anderen Ort, in eine andere Zeit oder gar in eine andere Welt.¹³⁷² Auch dies ist ein Merkmal, das auf Kašin's Werk nicht zutrifft, da das Werk in der zeitgenössischen Gegenwart spielt. Lediglich das Pionierlager wird an einen Ort verlagert, der isoliert ist,¹³⁷³ damit die Experimente nicht gestört werden können. Eine utopische Vorstellung existiert also in *Roissja vperde* parallel zur und in der Gegenwart zugleich.

Den klassischen utopischen Werken und der Povešt' Kašin's ist jedoch gemeinsam, dass die Wissenschaft „im Dienste staatlichen Machterhalts zur Machenschaft“¹³⁷⁴ eingesetzt wird. Das Ziel einer Utopie ist es, eine Harmonie in der Gesellschaft zu erreichen, deren Folge die Statik wäre, was sich in einer Dystopie wiederum in Stagnation verwandelt.¹³⁷⁵ In Betracht der untersuchten Angriffsobjekte greift auch *Roissja vperde* immer wieder die Stagnation als verbindendes Element aller Angriffsobjekte auf, was nicht zuletzt im abschließenden Satz des Werkes sichtbar wird: „[...] и ряска безвремени сомкнулась над их головами“.¹³⁷⁶ Im besprochenen Werk ist also schon eine Stagnation eingetreten. In *Roissja vperde* kann man demzufolge nur in Verbindung mit dem Pionierlager Sojuz von einer Dystopie sprechen.¹³⁷⁷

Eines der vordringlichen Themen einer Dystopie ist das Verhältnis zwischen dem Individuum und dem Staat, welches auch in *Roissja vperde* indirekt thematisiert wird, denn letztendlich scheint jeder Einzelne im Werk einer unsichtbaren staatlichen Macht ausgeliefert zu sein:

So versucht der Staat in den klassischen Dystopien mit Hilfe der neuen Erkenntnisse aus Wissenschaft und Technik (Propaganda, Medien, psychologische Beeinflussung und medizinische Eingriffe), gezielt einen Menschen zu erschaffen, der aufgrund seiner eingeschränkten Bewußtseinskapazität die gesellschaftliche ‚Harmonie‘ nicht stören kann. Unmündigkeit und ein

zitiert als: D'Idler, *Die Modernisierung der Utopie*), ist der Typus des „Neuen Menschen“ bei Kašin ein anderer. Die ausgewachsenen Kinder sind gegenüber anderen Kindern körperlich überlegen, jedoch nicht geistig. Ebenso sind sie Erwachsenen geistig nicht ebenbürtig.

¹³⁷⁰ Vgl. Özmen, „Ecce homo faber!“, S. 115f.

¹³⁷¹ Kufeld, „Zeit für Utopie“, S. 20.

¹³⁷² Vgl. ebd., S. 10.

¹³⁷³ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 165.

¹³⁷⁴ D'Idler, *Die Modernisierung der Utopie*, S. 285.

¹³⁷⁵ Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 26.

¹³⁷⁶ Kašin, *Roissja vperde*, S. 191.

¹³⁷⁷ Der Unterschied zwischen Utopie, Eutopie und Dystopie wurde bereits in Kapitel 3.1 dieser Arbeit aufgegriffen.

gewisser Grad Infantilität, d.h. geistige und physische Abhängigkeit vom Staat, zeichnet ihn aus. Das Individuum verliert seine Eigenständigkeit, Urteilsfähigkeit, Phantasie und Willensstärke – alles, was den lebendigen Menschen als Gestalter seines eigenen Schicksals ausmacht – und wird schließlich zum passiven Abnehmer der Welt, die für ihn durch andere gestaltet wird.¹³⁷⁸

Eben die Schaffung eines „Neuen Menschen“ in *Roissja vperde* knüpft an das oben angeführte Zitat an, denn die mutierten Kinder sind unmündig und dem Experiment hilflos ausgeliefert. Durch den Einsatz eines Lehrers sollen die Kinder nach der Norm des Staates beeinflusst und damit manipuliert sowie normiert werden.¹³⁷⁹ „Die Konzeption eines Neuen Menschen stellt ein essentielles, durchgängiges Strukturmerkmal der neuzeitlichen Utopie dar“.¹³⁸⁰

Was für ein „Neuer Mensch“¹³⁸¹ aber wird in *Roissja vperde* „gezüchtet“? Im Kapitel zum Pionierlager Sojuz wurde bereits darauf hingewiesen, dass es sich dabei um eine Art „Homo Putinatus“ handeln könnte, welcher sich durch die folgenden Attribute charakterisieren ließe: infantil, unmündig, passiv, manipulierbar und schwach, somit ein Bürger, der gut in das beschriebene Korruptionssystem passt. Es entsteht ein negatives und damit ein dystopisches Bild einer Gesellschaft.

Zum Abschluss des Kapitels bleibt nun noch die Frage nach der Funktion einer solchen Dystopie zu stellen. Offensichtlich geht es um Kritik an der bestehenden Gesellschaft und damit um eine Warnung vor möglichen Auswirkungen zeitgenössischer Entwicklungen. Genau wie die Satire beabsichtigt also auch die Dystopie eine Realitätskorrektur.¹³⁸² Die *Povest' Roissja vperde* realisiert also mithilfe satirischer und dystopischer Merkmale Gesellschaftskritik und stellt zugleich ein Gedankenexperiment dar, welches die Menschen vor Fehlentwicklungen warnen soll. Jeder wissenschaftliche Fortschritt ist mit Vorsicht zu genießen und muss in Hinblick auf Gefahren, die er mit sich bringen kann, untersucht werden. Zwar ist *Roissja vperde* keine typische Dystopie – der Text eröffnet nur mit dem Pionierlager Sojuz eine dystopische Welt –, spricht aber dennoch eine Warnung aus, denn: „Utopien sind

¹³⁷⁸ Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 25.

¹³⁷⁹ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 147.

¹³⁸⁰ D'Idler, *Die Modernisierung der Utopie*, S. 284.

¹³⁸¹ Das Ziel dieses Kapitels ist es nicht, eine neue Debatte um den Begriff des „Neuen Menschen“ zu starten. Es soll hier lediglich exemplarisch auf zwei Werke verwiesen werden, die sich bereits im 20. Jahrhundert mit der Thematik des neuen Menschen in Hinblick auf die Sowjetunion beschäftigt haben: Bulgakov, Michael, „Sobač'e cerdce“, in: Ders. (Hrsg.), *Sobranie sočinenij v pjati tomach. Tom vtoroj*. Moskva 1989, S. 119-210 und Zinov'ev, Aleksandr, *Gomo Sovetikus*. Lausanne 1982. Auch der russische Dissident Andrej Sinjavskij befasste sich mit dem Begriff. Siehe dazu: Sinjavskij, Andrej, *Osnovy sovetskoj civilizacii*. Moskva 2001. 1993 publizierte Viktor Pelevin den folgenden Roman: *Žizn' nasekomych: romany*. Moskva 1993. Als weiteres Werk, das sich wiederum im 21. Jahrhundert mit derselben Thematik beschäftigt, ist zu nennen: Tolstaja, Tat'jana, *Kys': roman*. Moskva 2001. Der folgende Artikel von Andreas Ohme liefert eine umfangreiche Analyse zu den letztgenannten Werken: Ohme, „Wenn der Mensch zum Tier wird“.

¹³⁸² Vgl. Zeißler, *Dunkle Welten*, S. 31.

unmögliche Möglichkeiten, die mögliche Möglichkeiten sichtbar werden lassen“.¹³⁸³ Aus diesem Grund geht auch die dystopische Situation nur bedingt, nämlich auf das Pionierlager Sojuz bezogen, auf: Die gewünschte Norm ist der Kontrast zur literarischen Wirklichkeit, die Menschenexperimente vornimmt. Als eine rebellierende Figur in diesem Zusammenhang kann der fiktionale Surkov und zugleich auch die satirische Persona von *Roissja vperde* verstanden werden: Der fiktionale Surkov kündigt und möchte das Geheimnis um das Pionierlager verbreiten, weshalb er umgebracht wird. Die satirische Persona hingegen steht weiterhin über allem Geschehen und kommentiert die Vorgänge. Der Leser wird stark in das Dekodieren dieser Povest' einbezogen, nicht zuletzt durch direkte Leseranrede, um die literarische Wirklichkeit als eine Warnung für die Gegenwart und damit für die außerliterarische Wirklichkeit zu verstehen, was bereits in der Untersuchung der Wirklichkeitbezüge analysiert wurde.

Die Povest' weist also durchaus dystopische Züge auf, jedoch nur bedingt auf einen isolierten Ort, der zeitlich jedoch keine entfernte Zukunft darstellt, weshalb *Roissja vperde* auch nicht durchgängig als eine Dystopie gelesen werden kann. Aus diesen Gründen erfüllt sie auch nicht die drei Merkmale von Seeber und Berghahn, die erklären, dass nur die Kombination ihrer drei Momente gattungsbestimmend und konstitutiv für eine literarische Dystopie wäre.¹³⁸⁴

5.8. Schlussbetrachtungen

„Так вы тоже хотите вырасти?“¹³⁸⁵ fragt Karpov den Oligarchen und Liliputaner Mefodij Magomedov in *Roissja vperde*. Diese Frage aber scheint sich auf alles und jeden im Werk zu beziehen und versinnbildlicht das Credo der in *Roissja vperde* skizzierten Gesellschaft. Wer sowohl physisch als auch psychisch „klein“ ist, möchte wachsen. Vor allem dem materiellen Wachstum sind keine moralischen Grenzen gesetzt. Es geht in *Roissja vperde* um Ehebruch, Auftrags- und Brudermord, Menschenexperimente sowie Erpressung und Korruption – und das alles mit dem Ziel seinen eigenen Status zu sichern und zu verbessern. Im Werk wird also eine Gesellschaft abgebildet, die nur aus negativen Figuren besteht, weshalb man von einem Verfallzustand dieser Gesellschaft sprechen kann. Ideale respektive positive Normen gibt es

¹³⁸³ Seel, „Drei Regeln für Utopisten“, S. 747.

¹³⁸⁴ Vgl. Seeber/Berghahn, „Einleitung“, S. 17 sowie Kapitel 3.1 dieser Arbeit, in dem die drei Momente explizit genannt werden.

¹³⁸⁵ Kašin, *Roissja vperde*, S. 76.

in *Roissja vperde* nicht. Diese müssen vom Leser selbst erschlossen werden, aber dadurch, dass die Satire mit negativen Normen und Figurentypen arbeitet, ist implizit der Gegensatz dazu als positive Norm zu verstehen.

Roissja vperde hat sich als ein Werk herausgestellt, das sich unmittelbar auf die zeitgenössische Wirklichkeit bezieht und dabei typisch satirisch vorgeht. Innerhalb der satirischen Gesamtstrategie werden mehrere Ebenen der russischen Gesellschaft und des russischen Lebens thematisiert. Dazu zählen die Bereiche Bildung, Wirtschaft, Medien sowie Politik und allgemein menschliche Laster. Die letzten zwei Bereiche rücken in Hinblick auf jedes Angriffsobjekt mal mehr und weniger in den Fokus. Einer der Hauptverbindungsunkte aller Angriffsobjekte ist die außerliterarische Wirklichkeit, die selbst als ein implizit vermitteltes Angriffsobjekt betrachtet werden kann. Alle Lebensbereiche sind von Korruption durchdrungen, weshalb die Metapher der „Entengrütze“¹³⁸⁶ (,ряска‘¹³⁸⁷) zutreffend erscheint, da Entengrütze Pflanzen Kohlenstoffdioxid entzieht.¹³⁸⁸ Im übertragenen Sinne wird den Menschen in einem mit „Entengrütze“ überzogenem Land die Luft zum Atmen genommen. Die Folge eines Kohlenstoffdioxidmangels ist zunächst Benommenheit, dann Bewusstlosigkeit und anschließend der Tod. *Roissja vperde* aber zeigt keine tote, sondern eine an Benommenheit und Bewusstlosigkeit leidende Gesellschaft – mit ein paar Toten. Benommen scheint diese von der eigenen Hab-, Macht- und Geldgier zu sein, weshalb sie in Bewusstlosigkeit abgleitet. Eine mögliche Konsequenz dieser Bewusstlosigkeit wird in *Roissja vperde* sodann mithilfe des Pionierlagers Sojuz aufgezeigt. Dort werden Menschen „gezüchtet“, die ihrer Kindheit beraubt wurden und damit keine freien Menschen mehr sind. Sie sind manipulierte und „genormte“ Wesen, die für eine höhere Macht, nämlich für die Politik, funktionieren sollen. Somit fungiert *Roissja vperde* als Warnung und zugleich als verzerrter Spiegel der russischen Wirklichkeit. Die *Povest’* wird zur Prophetie der Zukunft eines Landes, das einerseits stagniert und andererseits immer weiter der Korruption verfällt.

Im 20. Jahrhundert waren „nichtoffizielle“ russische Satiren ebenfalls häufig warnende Texte und beschrieben die Missstände in der Sowjetunion und deren mögliche Konsequenzen. So erscheint der Zusammenbruch der ehemaligen Sowjetunion als die unausweichliche Konsequenz der in den Satiren beschriebenen Laster und Fehlentwicklungen.¹³⁸⁹ Was also bleibt im 21. Jahrhundert, seitdem die „Dystopie Sowjetunion“ nicht mehr existiert? Oleg Kašin *Roissja vperde* ist sowohl ein literarisches Zeugnis als auch die literarische Fortsetzung eben

¹³⁸⁶ Kašin, *Es geht voran. Roman*, S. 143.

¹³⁸⁷ Kašin, *Roissja vperde*, S. 179.

¹³⁸⁸ Vgl. Kapitel 5.3.4 dieser Arbeit.

¹³⁸⁹ Vgl. Düring, *Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen*, S. 293.

jener Satiren für das 21. Jahrhundert, denn viel scheint sich seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion nicht verändert zu haben. Wurde in der Sowjetunion der Traum von der Schaffung eines neuen Menschentyps verfolgt und in Aleksandr Zinov'evs Werk *Zijajuščie vysoty*¹³⁹⁰ zu einem Alptraum verarbeitet,¹³⁹¹ so greift Kašin den Wunsch nach einem neuen Menschen wieder auf. Dieses versinnbildlichen die Menschenexperimente in *Roissja vperde*, die scheinbar das Resultat der Medvedevschen Modernisierungsidee sind. Der Alptraum à la Zinov'ev geht also weiter – *Roissja vperde* beschreibt nur eine weitere Variante. Nach der „Dystopie Sowjetunion“ bleibt also die „Dystopie der Putinschen Entengrütze“, sofern Kašins Povest' die Konsequenz der nach der Sowjetunion eingeführten „dauerpräsidialen“ Herrschaft Putins zeigt. Um was für eine Herrschaft es sich dabei handelt, beschreibt der Politikwissenschaftler Heinemann-Grüder in einem Artikel wie folgt:

Russlands politisches Regime zeichnet sich durch eine neue Kombination aus bekannten Legitimationsstrategien und Herrschaftstechniken aus, die dazu dienen, den Wettbewerb, politische Partizipation und potentielle Konkurrenten zu kontrollieren. Dieses Kontrollregime hat aus den Stärken und Schwächen autoritärer Herrschaft gelernt, nutzt moderne Herrschaftstechnologien und ist anpassungsfähig. Doch anders als den autoritären Regimen in Südostasien gelingt es dem Moskauer Regime nicht, das Land zu modernisieren.¹³⁹²

An die Stelle eines alten Kontrollregimes ist also ein neues Kontrollregime getreten. Die Kontrolle fungiert durch Einflussnahme und breitgefächerte Korruption, wie dies vor allem anhand des staatlichen Konzern Olimpstroj vorgeführt wird, der als Angriffsobjekt der Satire eingesetzt wird: Olimpstroj ist ein Lobbynetz, welches eine Monopolstellung in Hinblick auf die Aufteilung von Geldern, Gewinnen und Aufträgen genießt, weshalb die Kooperation als ein staatliches Unternehmen selbst einen Staat im Staate symbolisiert. Was aber ist eigentlich genau ein Kontrollregime?

Es [Russland] erfüllt wesentliche Charakteristika eines Kontrollregimes. Kontrollregime zeichnen sich dadurch aus, dass sie politische Handlungen staatlich überwachen und die Ergebnisse beherrschen, die politische Macht und Ressourcenallokation zentralisieren. Die Elite zieht Profit aus den staatlich kontrollierten Ressourcen und Dienstleistungen und neigt dazu, aus politischen Fragen Sicherheitsfragen zu machen. Die systematische Einschränkung von Wettbewerb und Partizipation bezieht sich auf die intergouvernementalen Beziehungen, ‚strategische‘ Teile der Wirtschaft, die Parteipolitik, die Massenmedien, die Wahlen und die ethnischen Beziehungen. [...] Kontrolle verhindert, dass Interessengegensätze öffentlich politisiert werden, eliminiert sie jedoch nicht.¹³⁹³

Auf welche Weise die Elite Profit aus den staatlich kontrollierten Ressourcen und Dienstleistungen zieht, wird in *Roissja vperde* satirisch in Verbindung sowohl anhand des Konzerns

¹³⁹⁰ Zinov'ev, Aleksandr, *Zijajuščie vysoty*. Lausanne 1976.

¹³⁹¹ Vgl. Düring, Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im *Land der Gähnenden Höhen*, S. 292.

¹³⁹² Heinemann-Grüder, Andreas, „Kontrollregime. Russland unter Putin & Medvedev“, in: *Osteuropa*, 59/2009, S. 27-48, hier: S. 27. Im Folgenden zitiert als: Heinemann-Grüder, „Kontrollregime“.

¹³⁹³ Heinemann-Grüder, „Kontrollregime“, S. 29.

Olimpstroj als auch anhand der Wissenschaft verarbeitet. Vor allem der Erzählstrang um den Bierbrauer und der damit verbundene Mordauftrag bilden Einschränkungen im Wettbewerb ab, von denen im obigen Zitat die Rede ist. Aber auch die Einschränkungen der Medien und als Konsequenz deren Verfall werden in Verbindung mit den russischen Medien in Kašin's Werk thematisiert. Ebenfalls wird die Manipulation von Wahlen – insbesondere die russische Parlamentswahl im Jahre 2007 – mithilfe des Pionierlagerbeispiels aufgegriffen.¹³⁹⁴ So heißt es in diesem Zusammenhang im Werk, dass die russische Regierung hinter dem Menschenexperiment steht, um den Typus des „neuen“ Menschen für politische Zwecke einzusetzen.¹³⁹⁵ Letztendlich wirft *Roissja vperde* der russischen Demokratie insgesamt vor, keine Demokratie zu sein. Auch der Politikwissenschaftler Heinemann-Grüder erklärt, dass Russland zu der relativ großen Gruppe von Staaten gehöre, auf welche die klassischen Merkmale eines autoritären Regimes nach Juan Linz¹³⁹⁶ zuträfen.¹³⁹⁷

Im Unterschied zu den autoritären „asiatischen Tigern“ findet in Russland bisher keine Modernisierung statt, die Regimeleistung basiert auf natürlichen Ressourcen, nicht auf Wissenschaft, Dienstleistungen und Technologie. Das Putinsche Regime intergouvernementaler Beziehungen ist nicht nur undemokratisch, sondern dysfunktional, intransparent, ineffektiv und korruptionsanfällig.¹³⁹⁸

Die im Zitat genannten Missstände werden exemplarisch an den in dieser Arbeit untersuchten Angriffsobjekten aus Kašin's *Povest'* vorgeführt, weshalb der Hauptanklagepunkt der Satire die „Entengrütze der Putin'schen Stagnation“¹³⁹⁹ („ряска путинского безвременья“¹⁴⁰⁰) lautet. Um Stillstand respektive Stagnation zu verdeutlichen, wird der Medvedev'sche Appell „Rossija, vpered!“¹⁴⁰¹ in den sinnentstellten Werktitel *Roissja vperde* verkehrt. Der dadurch eröffnete Dialog zwischen der *Povest'* *Roissja vperde* und Medvedev's Rede *Rossija, vpered!* führt die Unzulänglichkeiten, Schwierigkeiten und sogar falschen Einschätzungen hinsichtlich der politischen Ziele Medvedev's und der „wirklichen Wirklichkeit“ vor. Die in der Satire vorgeführten Bereiche symbolisieren ex negativo, dass in Russland Modernisierung nicht entstehen kann, weder in naher, noch in ferner Zukunft. Zu einem ähnlichen Resultat kommt auch Heinemann-Grüder, der hinsichtlich Russlands den folgenden Ausblick wagt:

Das Regime dürfte langfristig durch die systematische Korruption, die Illusion zentralistischer Beherrschbarkeit der Regionen, die schwachen Rückkopplungsmechanismen und den Kliente-

¹³⁹⁴ Vgl. Kašin, *Roissja vperde*, S. 151f.

¹³⁹⁵ Vgl. Kapitel 4.3.3 dieser Arbeit.

¹³⁹⁶ Vgl. Linz, Juan, „Totalitarian and Authoritarian Regimes“, in: Fred L. Greenstein und Nelson W. Polsby (Hrsg.), *Handbook of Political Science. Vol. 3*. Reading 1975, S. 175-411.

¹³⁹⁷ Vgl. Heinemann-Grüder, „Kontrollregime“, S. 29.

¹³⁹⁸ Ebd. S. 48.

¹³⁹⁹ Kašin, *Es geht voran. Roman*, S. 143.

¹⁴⁰⁰ Kašin, *Roissja vperde*, S. 179.

¹⁴⁰¹ Medvedev, *Rossija, vpered!*, S. 10.

lismus an seine Grenzen geraten. Ähnlich den Voraussetzungen der Perestrojka könnte das bürokratische Elitenkartell aufbrechen. Langfristig kann das Regime die systemimmanenten Dilemmata nicht lösen, deren Politisierung jedoch bisher durch die innovative Kombination autoritärer Herrschaftstechnologien und Legitimationsstrategien kontrollieren. Das Regime dürfte deshalb mittelfristig überdauern.¹⁴⁰²

Das Kontrollregime lähmt sich also selbst, denn ausgerechnet zwei „mutierte“ Mädchen basteln das Plakat mit der Aufschrift „Roissja vperde“, anstatt den Medvedevschen Leitsatz „Rossija, vpered!“ zu schreiben. Dieser Fehler des „neuen“ Menschentypus symbolisiert die tragikomische Richtung der Modernisierungsidee respektive ihre Umsetzung. Das infantile und damit fehlerhafte Produkt der ad absurdum geführten Modernisierungsidee schafft wiederum ein fehlerhaftes Produkt. Alles erscheint, was die Figuren und die Handlungen illustrieren, sinn- und wertlos, weil keiner Wert auf das Innere legt, sondern sich nach Oberflächlichem orientiert und nach Geld giert, weshalb alle Figuren früher oder später scheitern müssen. Kašins Werk zeigt die selbstzerstörerische Tendenz Russlands und warnt gleichzeitig vor ihr.

¹⁴⁰² Heinemann-Grüder, „Kontrollregime“, S. 48.

6. Vergleichende Schlussbetrachtungen: Satire als Zeitkommentar?

„Любим хвастаться: зато у нас хорошая сатира! Увы. Хорошая сатира – это когда в государстве и обществе от нее что-то меняется в лучшую сторону.“¹⁴⁰³ Dieses Zitat spricht von einer Funktion der Satire, nämlich von der Veränderung der Realität. Gleichzeitig bringt es eine Dysfunktion in Bezug auf die russische Satire zum Ausdruck, weil sie angeblich keine Verbesserungen bewirkt. Diese These soll im vorliegenden Kapitel überprüft werden.

In diesem Zusammenhang ist nun aber vorzuschicken, dass die „Misere“, nicht gegen die Realität anzukommen, die Quelle für immer weitere satirische Texte wie auch Filme und Internetblogs ist. Satire benötigt nämlich zumindest einen Angriffspunkt,¹⁴⁰⁴ um zu gedeihen, was für bestimmte Blütezeiten der Satire spricht, nämlich, dass schlechte Zeiten gute Zeiten für die Satire sind,¹⁴⁰⁵ etwa Zeiten des Paradigmenwechsels oder Zeiten gefestigter politischer Systeme, beispielsweise die Stalin-Ära. Wenn man nun die Putin-Ära als ein solches, gefestigtes System betrachten möchte, was uns auch die hier behandelten Primärtexte suggerieren, so erklärt sich auch die „Blütezeit“ satirischer Texte und Medien im gegenwärtigen Russland. Allerdings vollzieht sich diese Hochzeit der Satire eher weniger in Russland selbst, wenngleich zwar satirische Texte publiziert werden, aber gleichzeitig auch diffamiert werden. In der russischen Öffentlichkeit wird nämlich die Meinung vertreten, dass derartige Literatur nur produziert werde, um auf Kosten des eigenen Staates im Westen Erfolg zu haben.¹⁴⁰⁶

Im einleitenden Teil dieser Arbeit wurde die Annahme des russischen Satirikers Viktor Šenderovič thematisiert, der davon spricht, dass die gegenwärtige Satire in kleineren Formen wie Anekdoten oder sogar ausschließlich im Internet vorzufinden ist. Dieser These kann zugestimmt werden, so sind folgende Seiten für zeitgenössische satirische Karikaturen zu nennen: „Satira i žizn“ (www.witki.org), „Šarž i pero“ (www.sharzipero.ru) sowie „Katalog rossijskoj karikatury“ (www.caricatura.ru). Auf der Seite vladimir.vladimirovich.ru findet

¹⁴⁰³ Žuk, Vadim, Buchrückentext zur folgenden Buchpublikation: Šenderovič, Viktor, *Evroremont. Rasskazy*. Moskva 2012.

¹⁴⁰⁴ „Daß eine jede Satire ein offen oder versteckt polemisches Werk ist, kann man nicht leugnen. Aber der Weg, den die Polemik jeweils einschlägt, und welcher Art die Objekte der Satire sind, das kann beinahe unendlich variieren. Die Satire kann auch gegen eine noch nicht existierende Lebensform gerichtet sein [...]“ Tschizewskij, Dimitrij, „Satire oder Groteske“, in: Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning (Hrsg.), *Das Komische*, München 1976, S. 269-278, hier: S. 269

¹⁴⁰⁵ Dieser Satz ist an den von Klaus Kufeld angelehnt, der ihn ähnlich in Hinblick auf die Utopie formuliert hat. Vgl. Kufeld, „Zeit für Utopie“, S. 19.

¹⁴⁰⁶ Diese Meinung drängt sich auf, wenn man die bereits mehrfach erwähnte Prügelattacke auf Kašin oder die öffentliche Aktion mit der übergroßen Toilettenschüssel in Betracht zieht, in die Sorokins Bücher geworfen wurden.

man zudem einen fiktionalen satirischen Tagebuchblog des russischen Präsidenten, der als Parodie auf Putin und seine Regierungszeit intendiert ist. Zusätzlich sind noch die satirische Animationsreihe „Mul't ličnosti“ sowie die Filmsatire „Žvezdyj Vors“ der Gruppe N.O.M. zu erwähnen.¹⁴⁰⁷ In diesem Zusammenhang sei auch noch auf das im Jahre 2012 aufgeführte Lied von Semen Slepakov „Kupi govno“¹⁴⁰⁸ zu verweisen, in dem die mangelnde Produktivität und schlechte Qualität der Produktion des Landes verlacht und dazu animiert wird, das russländische Bruttonationaleinkommen zu unterstützen – wenngleich man, gelinde gesagt, nichts Gutes erwirbt. Als eine weitere nennenswerte satirische Auseinandersetzung mit der russischen Gegenwart ist die nur noch ausschnittsweise auf dem Videoportal *youtube* vorzufindende TV-Sendung *Plavlenyj syrok* von Viktor Šenderovič zu erwähnen.¹⁴⁰⁹ So werden in der Folge „Novye vremena“ die politischen Aktivitäten zur Machtsicherung Anfang der 2000er Jahre unter die Lupe genommen. Šenderovičs Ziel ist, wie er selbst in dem Video sagt, die „Dinge beim Namen“ zu nennen.¹⁴¹⁰ Er kritisiert den Auflauf des Militärs ebenso wie die Machtdemonstration der Regierung, die keiner gewählt halt, weil sie „einfach schon da“ ist. Des Weiteren spricht er direkt Vladimir Putin an und bittet ihn, seine Schüchternheit abzulegen, indem er endlich laut das Wort sagt, womit man die politische Situation am besten beschreiben könne, nämlich mit dem Wort „хунта“, welches sich folgenderweise definieren lässt: „1. В Испании и странах Латинской Америки: название различных объединений, группировок, союзов, государственных органов. Военная х[унта].“¹⁴¹¹ Es handelt sich also um einen Begriff, der eine mit Hilfe des Militärs unterdrückende Machtsicherung zum Ausdruck bringt, deren Ziel die Diktatur ist. Dass eine derartige Regierungskritik in dem von Šenderovič beschriebenen Land nicht lange geduldet wird, überrascht nicht und erklärt auch die prompte Absetzung der Sendung.

Blickt man im Weiteren auf den russischen Büchermarkt, um die in der Einleitung festgehaltene Annahme von Šenderovič, es gäbe viel mehr Anekdoten, zu verwerfen, so gibt es auch dort ebenso zahlreiche satirisch-dystopische und auch „nur“ satirische Werke zu verzeichnen, beispielsweise Tat'jana Tolstajas *Kys*¹⁴¹², Viktor Šenderovičs *Monolog s vlast'ju: tragikomičeskie chroniki 2005 goda*¹⁴¹³ sowie ihre Fortsetzungen *Plavlenye syrki i drugaja*

¹⁴⁰⁷ Vgl. hierzu den folgenden Artikel: Gözl, „Wenn die Subkultur zu den Sternen greift“, S. 215-237.

¹⁴⁰⁸ Vgl. das Video auf *youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=-e00TPb9HmI>, aufgerufen am 27.07.2016.

¹⁴⁰⁹ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=1Y6LIDwoLCg>, aufgerufen am 29.07.2016.

¹⁴¹⁰ Vgl. ebd.

¹⁴¹¹ Ožegov/Švedova, *Tolkovoj slovar' russkogo jazyka*, S. 609. Im virtuellen Ožegov wird die folgende zweite Bedeutung genannt: „2. Военная реакционная террористическая группировка, захватившая власть и установившая террористическую диктатуру.“ <http://www.ozhegov.com/words/38998.shtml>, aufgerufen am 29.07.2016.

¹⁴¹² Vgl. Tolstaja, Tat'jana, *Kys': roman*. Moskva 2001.

¹⁴¹³ Vgl. Šenderovič, Viktor, *Monolog s vlast'ju: tragikomičeskie chroniki 2005 goda*. Sankt-Peterburg 2006.

*pišča dlja uma: političesko-tragikomičeskie chroniki 2006 goda*¹⁴¹⁴ und *Plavlenye syrki 2: političesko-tragikomičeskie chroniki 2007 goda*¹⁴¹⁵, Viktor Erofeevs *Akimudy*¹⁴¹⁶, Oleg Kašin *Gorbi-drim*¹⁴¹⁷, Vladimir Sorokins *Tellurija*¹⁴¹⁸ sowie der unter dem Pseudonym Figl'-Migl' erschienene Roman *Volki i Medvedi*¹⁴¹⁹. Neben Viktor Šenderovič schreiben also auch andere russische Autoren längere Texte als nur Anekdoten. Die drei oben erwähnten von ihm verfassten Werke, die sich mit dem politischen Leben in Russland beschäftigen, wurden, nun allein deshalb publiziert, weil seine oben erwähnte TV-Sendung *Plavlenyj syrok* abgesetzt wurde:

<Плавленный сырок> – наследник <Бесплатного сыра>, последней нашей телевизионной сатирической программы. Сигнал канала ТВС, на котором она выходила, был попросту <вырублен> из эфира 22 июня 2003 года, безо всяких юридических цирлихов-манирлихов, которыми сопровождалось уничтожение предыдущих независимых телеканалов – НТВ и ТВ-6. С того дня на территории России фактически восстановило свою работу Гостелерадио, а наша команда помаленьку перебралась из телевизионного пространства с радиоэфир. Спасибо, что хоть так.¹⁴²⁰

Die Fortsetzung seiner Sendung findet man nun bei dem Radio-Sender *Ėcho Moskvy*.¹⁴²¹ In seiner ersten Fortsetzung erzählt Šenderovič davon, dass er einen Versuch gewagt hat, sich in der Politik aktiv zu zeigen, was von Seiten des Kreml' mit Missfallen beobachtet wurde:

Оказалось, что я, как последний лох, случайно <зашел на их поляну> (так мне и было сказано, дословно). Оказалось, трендеть по радио (вот как сейчас) они мне, по широте своей душевой, позволяют (я-то опять-таки думал, что это мне Конституция позволяет, но оказалось, никакая не Конституция, а именно пацаны из Кремля). Так вот, трендеть по радио мне, стало быть, пока еще разрешается, но политика – это их <поляна>, и всякий, кто на эту поляну заходит, должен с ними договариваться по этим их <понятиям>.¹⁴²²

Šenderovičs Schaffen wird also in Bezug auf die Erreichbarkeit der Öffentlichkeit begrenzt. Sein Schaffen wird auf die Radiohörer beschränkt, auf eine weitere Präsenz seiner Persönlichkeit wird verzichtet – besonders in der Sphäre der Politik, weil sie scheinbar von Gleichgesinnten geführt wird. Die Erlaubnis, weiterhin im Radio tätig zu sein, soll er als Geschenk des Staates und zugleich als eine Art Duldung sehen. Doch alle oben erwähnten Werke, wie auch das Schaffen Šenderovičs in Buch- und Radioformat sowie die in dieser Arbeit unter-

¹⁴¹⁴ Šenderovič, Viktor, *Plavlenye syrki i drugaja pišča dlja uma: političesko-tragikomičeskie chroniki 2006 goda*. Sankt-Peterburg 2007. Im Folgenden zitiert als: Šenderovič, *Plavlenye syrki*.

¹⁴¹⁵ Šenderovič, Viktor, *Plavlenye syrki 2: političesko-tragikomičeskie chroniki 2007 goda*. Sankt-Peterburg 2008.

¹⁴¹⁶ Vgl. Erofeev, Viktor, *Akimudy*. Moskva 2012.

¹⁴¹⁷ Vgl. Kašin, Oleg, *Gorbi-drim*. Moskva 2015.

¹⁴¹⁸ Vgl. Sorokin, Vladimir, *Tellurija*. Moskva 2013.

¹⁴¹⁹ Figl'-Migl', *Volki i Medvedi*. Sankt-Peterburg 2013.

¹⁴²⁰ Šenderovič, *Plavlenye syrki*, S. 11.

¹⁴²¹ Vgl. <http://echo.msk.ru/programs/plsyrok/>, aufgerufen am 29.07.2016.

¹⁴²² Šenderovič, *Plavlenye syrki*, S. 14.

suchten Primärwerke bilden nicht nur eine Grenze der Kritik- und Meinungsäußerung ab, sondern prognostizieren sogar weitere drastische Einschränkungen und Verbote. Insofern sind die in der Einleitung formulierten Annahmen, dass die gegenwärtige russische Satire Themen wie Unterdrückung und Zensur fokussiert, durchaus als bestätigt zu betrachten. Aus diesem Grund stellt sich die Frage, wie lange man in Russland überhaupt noch satirisch tätig sein darf – wann ist also die von Seiten der Regierung errichtete Grenze des freien Schaffens erreicht oder überschritten?

Darüber hinaus ist festzuhalten, dass es neben der Causa Šenderovič auch weitere außerliterarische Ereignisse gibt, etwa im Bereich des Journalismus, die inoffizielle Grenzen suggerieren und damit deutlich machen, dass man in Russland auf eine gleichgeschaltete Öffentlichkeit trifft, die von den staatlichen Fernsehsendern kontrolliert werden.¹⁴²³ Das Wort ‚Grenze‘ ist wohl nebenbei bemerkt das Wort, das die Satire am besten charakterisiert, denn Satire will ja Grenzen gezielt überschreiten, um zu provozieren, zu belehren, zu verspotten, zu kritisieren und eine Korrektur der Realität zu erreichen, wie es im eingangs erwähnten Zitat zum Ausdruck kommt. Doch auf welche Weise diese Grenze(n) überschritten werden, ist bei jeder Satire unterschiedlich. Satire ist respektive agiert grenzenlos. Gleichzeitig aber braucht sie Grenzen, weil sie sonst kein Tätigkeitsfeld hätte, um ihrer Funktion nachzukommen.

Im März des Jahres 2016 erst überschritt zum Beispiel der deutsche Satiriker Jan Böhmermann bewusst eine Grenze hinsichtlich des türkischen Präsidenten Erdoğan, als er ihm ein Schmähedicht widmete, um zu schauen, zu welchen Grenzverletzungen anderer Art es kommen würde. Das Ganze entwickelte sich zu einer Staatsaffäre, weil Erdoğan Böhmermann anklagte und die deutsche Regierung für Ermittlungen nach Paragraph 103 des Strafgesetzbuches, bei dem es um die Beleidigung eines ausländischen Staatsoberhauptes geht, grünes Licht gab. Deshalb wurde Angela Merkel ein „Einknicken vor dem türkischen Präsidenten vorgeworfen [...], auf dessen Unterstützung sie in der Flüchtlingspolitik setzt“.¹⁴²⁴ Betrachtet man dieses Dilemma, ist Tucholskys Satz, dass Satire alles dürfe,¹⁴²⁵ aus juristischer Perspektive nicht haltbar, denn schließlich wurde Mitte Mai 2016 vom Landesgericht Hamburg entschieden, dass Jan Böhmermann einzelne Verse seines Gedichtes nicht wiederholen dürfe, weil ihm sonst Ordnungshaft drohe.¹⁴²⁶ Man sieht also, dass Satire immerzu Grenzen

¹⁴²³ Vgl. hierzu <http://www.zeit.de/gesellschaft/2016-07/russland-medien-rbc-unabhaengigkeit/seite-1>, aufgerufen am 27.07.2016.

¹⁴²⁴ <http://www.tagesspiegel.de/medien/erdogan-gegen-boehmermann-gericht-verbietet-einzelne-passagen-des-schmaehgedichts/13606714.html>, aufgerufen am 21.07.2016.

¹⁴²⁵ Vgl. Tucholsky, „Was darf die Satire?“, S. 44.

¹⁴²⁶ Vgl. <http://www.tagesspiegel.de/medien/erdogan-gegen-boehmermann-gericht-verbietet-einzelne-passagen-des-schmaehgedichts/13606714.html>, aufgerufen am 21.07.2016.

überschreitet und ihr wiederum neue gesetzt werden. Darüber hinaus polarisiert sie auf diese Weise und ist nach wie vor aktueller denn je, wie wir es in der Causa Böhmermann sehen.

Die vorliegende Arbeit nun befasst sich mit aktueller russischer Satire, um zu überprüfen, welche Kriterien Satire immer noch erfüllt und auf welche Weise sie sich Gehör verschafft. Zudem geht es in thematischer Hinsicht um Korruption und Angst, aber auch darum, ob die Person Vladimir Putins mit satirischer Aggressivität verspottet wird. Die der Untersuchung zugrundeliegenden Texte nun hätten unterschiedlicher nicht sein können, denn während man *Sacharnyj Kreml'* eher zu einer im Sinne Juvenals strafenden Satire zählt, gehört *Roissja vperde* vielmehr der in der Tradition Horazens stehenden und somit lachenden Satire an, wenngleich mit Einschränkung, denn schließlich bleibt das Lachen im Kontext der Menschenversuche eher „im Halse stecken“. Auch gehen beide Texte ganz unterschiedlich mit ihren Angriffsobjekten um: *Roissja vperde* geht mithilfe einer satirischen Persona direkt und meistens auf eine stets humorvolle Weise vor, während *Sacharnyj Kreml'* eine subtilere satirische Strategie verfolgt, nämlich ohne satirische Persona und ohne Humor. Trotz ihrer Differenz weisen die Texte jedoch eine gemeinsame Schnittmenge auf, in der ähnliche Angriffsobjekte kritisiert werden. Sowohl Kašins *Roissja vperde* als auch Sorokins *Sacharnyj Kreml'* kritisieren die Stagnation, die Zensur, den Machtmissbrauch durch eine kleine Elite und die Tendenz zum Kontrollstaat. Dabei arbeiten beide Texte mit der Verknüpfung von Fakt und Fiktion, wobei in *Roissja vperde* diesbezüglich expliziter und umfangreicher vorgegangen wird. Dies belegen die zahlreichen Anspielungen sowie Nennungen real existierender Persönlichkeiten, Orte und Institutionen in der *Povest'*. In *Sacharnyj Kreml'* wird indessen eine andere satirische Strategie verfolgt, denn in dem Erzählband geht es um außerliterarische Diskurse über Russland, die fiktional verarbeitet werden. Trotz des Unterschiedes zwischen den beiden Texten stellen beide einen starken Zeitbezug her, denn beide erschaffen auf unterschiedlichen Ebenen fiktionale und verzerrte Wirklichkeits(ab)bilder und damit Wirklichkeitssignale, um auf zeitgenössische Wirklichkeitsverhältnisse im heutigen Russland zu verweisen. So attestieren beide Texte dem heutigen Russland, in einem Zeitkontinuum gefangen zu sein und damit die Unfähigkeit zur Modernisierung.

Beide Texte agieren also möglichst zeitbezogen, um zugleich zeitnahe und zeitlose Themen zum Ausdruck zu bringen. So geht es in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* um ein Wirklichkeitsverständnis, das mithilfe von Wirklichkeitskonstrukten definiert wird, was wiederum durch die Diskurse über Russland ausgedrückt wird. Sorokins satirische Prophezeiungen werden mithilfe vergangener Gesellschaftsstrukturen formuliert, die damit eine Mischung aus alt und neu darstellen. Wirklichkeit wird dabei zu einem abstrakten Begriff und meint eigent-

lich ein Zeitkontinuum. Trotz der Wirklichkeitsdiskurse werden in Sorokins *Sacharnyj Kreml'* auf ähnliche Weise wie in *Roissja vperde*, wenn auch weniger umfangreich, real existierende Personen sowie der titelgebende Kreml' selbst verfremdet und unter einem satirischen Blick beleuchtet. In Kašins *Roissja vperde* hingegen geht es um direkte Vergleiche zwischen real existierenden Orten, Institutionen und Personen und damit um die literarische Darstellung möglicher Abweichungen sowie Verfremdungen der außerliterarischen Realität.

Der Umfang der vorliegenden Arbeit zeigt, wie viele satirische Seitenhiebe in den beiden Werken aufzufinden und zu analysieren sind – zerstört eigentlich diese philologische Arbeit die Satire? Michael Düring stellt in diesem Zusammenhang in seinem Aufsatz „Satire als Zeitdiagnose: Überlegungen zum Verfallsdatum satirischer Texte“¹⁴²⁷ die Frage, ob Satire nicht ihre Wirkung verlöre, wenn sie nicht unmittelbar auf den Rezipienten einwirkt und erst durch „kilometerweise Bücherregale oder unzählige Fußnoten“¹⁴²⁸ erklärt werden würde. Er hinterfragt also, ob Satire ein Verfallsdatum habe – bleibt uns jedoch eine Antwort schuldig, weil er sich lediglich darauf besinnt, dass es sowohl satirische Texte gibt, die auf einen konkreten historischen Zeitpunkt gerichtet sind, als auch Texte, die archetypische menschliche Schwächen wie Dummheit und Gier thematisieren.¹⁴²⁹ Gibt es womöglich für diese Frage keine eindeutige Antwort? Auch der kürzlich erschienene Sammelband zur russischen Satire¹⁴³⁰ zeigt diverse Beiträge zu den verschiedensten satirischen Werken und Medien, die in den letzten 170 Jahren geschrieben wurden und die durch ihre Vielfalt verdeutlichen, dass Satire Erklärungen erforderlich macht, woraus sich erneut die Frage nach ihrem Verfallsdatum ergibt. Schließlich stellt auch die vorliegende Arbeit einen Annotationsapparat zur Verfügung, mit dem die Werke besser „lesbar“ gemacht werden, indem ihre satirischen Intentionen und Implikationen entschlüsselt werden. Nichtsdestotrotz wurde in den Untersuchungen festgehalten, dass die hier analysierten Texte trotz ihres Zeitbezugs auch zeitlose Themen aufgreifen und diese auf mehreren Ebenen sowie mithilfe intertextueller Bezüge herstellen. Ein solcher Zugang erfordert also eine gewisse Anstrengung, wobei der Grad der Anstrengung vom kulturellen und wissenstheoretischen Vorverständnis des jeweiligen Lesers abhängt.

¹⁴²⁷ Vgl. Düring, Michael, „Satire als Zeitdiagnose: Überlegungen zum Verfallsdatum satirischer Texte“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 11-27.

¹⁴²⁸ Ebd.

¹⁴²⁹ Vgl. ebd.

¹⁴³⁰ Vgl. Michael Düring/Kristina Naumann/Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016.

Satire scheint sich also zwischen den Polen „zeitnah“ und „zeitlos“ zu bewegen, wobei die zeitnahe Satire erklärungsbedürftig ist – irrelevant ob sie in ihrer Entstehungszeit oder aus zeitlicher Distanz rezipiert wird. Die vorliegende Arbeit kommt zu dem Schluss, auch um den Versuch zu wagen, die Frage von Michael Düring hinsichtlich eines Verfallsdatums von Satire zu beantworten, dass Satire immer zeitnah sein muss. Sie kann allerdings *zugleich* auch zeitlos sein. Satire ist also eine Mischform aus „zeitnah“ und „zeitlos“, wobei der Faktor „zeitnah“ überwiegen muss, da Satire sich immer mit der Realität in ihrer Entstehungszeit auseinandersetzt. In jedem satirischen Text variiert dieses Verhältnis, wie dies auch die hier untersuchten Primärwerke vorführen.

In diesem Zusammenhang stellt sich nun die Frage, wie man eigentlich zeitlose von zeitnahen Themen unterscheiden kann. Schließlich entwickeln sich auch Themen in ihrem Status von zeitnah zu zeitlos, wie beispielsweise Themen über Menschenexperimente, Diktatur, Ideologie sowie Unterdrückung und Abhängigkeit des Individuums vom Staat, die mittlerweile zu zeitlosen Themen geworden sind. Sie können sich auf verschiedene Zeitpunkte der Menschheitsgeschichte fokussieren und zugleich auch heute aktuell sein. Auch die Causa Böhmermann führt dies vor, denn schließlich hätte ein Jedermann den Kopf verloren, wenn er Ivan den Schrecklichen auf die Art und Weise satirisch kritisiert hätte wie Böhmermann Erdogan. Böhmermanns Fall ist zwar explizit ein Beispiel für das Jahr 2016, jedoch steht er stellvertretend für viele Satiriker vor unserer Zeit, aber auch für die, die noch kommen werden. Auch dieser Fall ist also zugleich zeitnah und zeitlos. In 100 Jahren mag zwar vielleicht keiner mehr mit dem Namen Jan Böhmermann etwas anfangen können, jedoch wird die satirische Strategie ein politisches Oberhaupt zu kritisieren weiterhin funktionieren. Ob Satire aber nun offen oder inoffiziell agieren kann, hängt wiederum von der Zeit ab, in der sie entsteht – sowie auch von ihrem Ort. Wäre Böhmermann ein Bürger der Türkei, säße er bereits in Untersuchungshaft. In Deutschland hingegen gibt es Meinungsfreiheit. Satire ist also eine Art Messgerät für Rechtsstaatlichkeit, Meinungsfreiheit, Machtverhältnisse und Transparenz. Auch die in dieser Arbeit behandelten Satiretexte zeigen diese Funktion in Hinblick auf das heutige Russland. Wenn man ihren satirischen Charakter der Diagnose, Warnung und Prognose ernst nimmt, so scheint sich die derzeitige Demokratie in Russland Richtung Diktatur zu entwickeln. Diese Warnung wird nun zusätzlich durch das Konstrukt der Dystopie satirisch unterstützt. Bei der Dystopie ist nämlich wie bei der Satire eine enge Verknüpfung zwischen dem Zeitgeist und der Politik festzustellen, weshalb auch dystopische Texte auf die aktuelle Lage ihrer Entstehungszeit reagieren. Sie entstehen zu ähnlichen Zeiten wie satirische Texte und mit demselben Ziel der Realitätskorrektur.

In dieser Arbeit wurde in dem theoretischen Teil zur Dystopie die These formuliert, dass die zeitgenössische Dystopie sich in Richtung Satire bewegt. Diese These scheint, zumindest in Hinblick auf die hier untersuchten Primärtexte, zum Teil zu stimmen, da die Texte hauptsächlich Satiren sind, aber durchaus einige dystopische Elemente aufweisen. Die dystopischen Elemente werden hier also zum Werkzeug der Satire. Dieses Werkzeug eignet sich besonders gut, weil sich auf diese Weise die satirische Intention noch deutlicher entfaltet, da beide Modi Instrumente der Zeitkritik sind und ausgehend von der außerliterarischen Wirklichkeit sowohl möglichst zeitnah und zeitlos agieren können. Das Satirische dominiert also in den hier behandelten Werken und eignet sich das Dystopische lediglich an bestimmten Stellen an. Bei Sorokin etwa ist ein Spiel mit dem Diskurs zur Dystopie festzustellen, der zugleich der Ausdruck seines postmodernen Schreibens ist, der die Verwendung polyphoner literarischer Formen propagiert. Bei Kašin hingegen findet man eine Art textuellen Bezug auf Dystopien, die ihren Ausdruck in der satirischen Warnung findet. Insofern scheint sich die in *Roissja vperde* formulierte Warnung und fiktionale Auseinandersetzung mit Korruption um die Olympischen Spiele in Soči im Jahre 2014 bewahrheitet zu haben, wenn wir zwei Jahre nach den Spielen vom staatlich organisiertem und vom russischen Sicherheitsdienst gedeckten Doping-Skandal hören.¹⁴³¹ Zwar prophezeite *Roissja vperde* keine Korruption auf der Sportlerebene, jedoch führt sie ein staatlich gelenktes und organisiertes Korruptionsnetz um Olimpstož mehr als eindringlich vor.

Auch die immer stärker werdende Einschränkung der Meinungsfreiheit in der russischen Öffentlichkeit, die sowohl in Sorokins Erzählband als auch in Kašins *Povest'* sehr drastisch vorgeführt und demaskiert wird, scheint sich außerhalb der Diegese in Richtung Fiktion zu bewegen, wenn man Folgendes liest:

Vor allem das Fernsehen, aus dem nach aktuellen Umfragen 85 Prozent der Menschen ihre Informationen beziehen, ist fest in staatlicher Hand. Inhaltlich folgen die Sender fast ausnahmslos dem Leitbild eines spezifisch russischen Patriotismus. Im Print- und Internetbereich hingegen konkurrieren staatliche, regierungsnah und unabhängige Medien um die Leser – die Grenze zwischen den letzten beiden lässt sich nicht immer ganz leicht ziehen.¹⁴³²

Den im Zitat erwähnten wachsenden russischen Patriotismus sieht man vor allem in Sorokins Erzählband als drastisch weitergedacht an – ebenso wie dessen Konsequenzen. Als eine der Folgen ist die fortwährende Gleichschaltung der Medien zu nennen, welche im Monat Juli

¹⁴³¹ Vgl. <http://www.welt.de/sport/olympia/article157141574/Russland-soll-von-Olympischen-Spielen-verbannt-werden.html>, aufgerufen am 27.07.2016.

¹⁴³² <http://www.zeit.de/gesellschaft/2016-07/russland-medien-rbc-unabhaengigkeit/seite-1>, aufgerufen am 27.07.2016.

2016 das Wirtschaft- und Investigativportal *RBC* zu spüren bekommen hat, das eines der bedeutendsten und meistzitierten Websites im russischen Internet ist:

Nach einer Reihe von Veröffentlichungen, die nach anderen Maßstäben durchaus preisverdächtig gewesen wären, die man aber im russischen Kontext kaum anders denn als tollkühn bezeichnen kann, stand in den Büros des Investors die Steuerfahndung vor der Tür. Das Portal selbst hatte einen Betrugsprozess am Hals, die dreiköpfige Chefredaktion musste gehen. Dass juristische Mittel zweckentfremdet werden, um Druck auf unliebsame Medien auszuüben, hat in Russland schon seit den neunziger Jahren Tradition. Der Fall RBC ist jedoch besonders schmerzhaft für eine Medienlandschaft, in der die Stimmenvielfalt stetig bedroht ist und die weitgehend vom Staat beherrscht wird.¹⁴³³

In Anlehnung an dieses Zitat kann man also sagen, dass die hier besprochenen satirischen Werke mehr als deutlich vorführen, dass sich die außerliterarische Realität an die Fiktion annähert, wenngleich man auch meinen könnte, dass die Fiktion nur die außerliterarischen Fakten extrapoliert. Dies trifft jedoch nicht ganz zu, weil bereits die in der vorliegenden Arbeit behandelten satirischen Texte vieles „vorweg“ nehmen, weshalb nach der Lektüre das Gefühl einer satirischen, prophetischen Kraft entsteht, wenn man die thematisierten Inhalte in der Entstehungszeit der beiden Texte und die erst einige Zeit darauf gefolgten Ereignisse außerhalb der Diegese betrachtet. Die Warnungen vor blindem Patriotismus, vor Manipulation, Korruption, Meinungseinschränkung und Zensur bewahrheiten sich sowohl in *Roissja vperde* als auch in *Sacharnyj Kreml'* als Fakten und werden damit immer mehr zur Realität. Das satirische Ziel der Realitätskorrektur, das zu Anfang dieses Kapitels mithilfe eines Zitats zum Ausdruck gebracht wurde, wird also nicht erfüllt.

Vielleicht braucht es wiederum Zeit, bis die Warnung ankommt? Durch die fortschreitende Gleichschaltung der Öffentlichkeit scheint allerdings der Weg, den die Warnung nehmen muss, um beim Rezipienten anzukommen, immer länger zu werden. Ähnlich wie die Satiren Michail Bulgakovs,¹⁴³⁴ die sich mit der einleitenden und andauernden Stalin-Ära beschäftigen, zeigten ebenso wenig ihre Wirkung, weil sie entweder nicht publiziert wurden oder durch Zensur nur einer kleinen Gruppe von Lesern bekannt waren.¹⁴³⁵ Erst weit nach Ende der Stalin-Ära konnten sie gedruckt werden und entfalteten ihre Wirkung, indem sie aus der rückblickenden Perspektive vorführten, dass sie fiktional das verarbeiteten, was außerliterarisch letztlich nicht nur in ihrer Entstehungsgegenwart passierte, sondern auch später über Jahrzehnte praktiziert wurde.

¹⁴³³ <http://www.zeit.de/gesellschaft/2016-07/russland-medien-rbc-unabhaengigkeit/seite-1>, aufgerufen am 27.07.2016.

¹⁴³⁴ Wie etwa Bulgakov, Michael, „Sobač'e cerdce“, in: Der. (Hrsg.), *Sobranie sočinenij v pjati tomach*. Tom vtoroj. Moskva 1989, S. 119-210 sowie Bulgakov, Michael, „Master i Margarita“, in: Ders. (Hrsg.), *Sobranie sočinenij v pjati tomach*. Tom pjatyj. Moskva 1990, S. 7-386.

¹⁴³⁵ Vgl. Düring, Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im *Land der Gähnenden Höhen*, S. 4f.

Da aber die beiden in dieser Arbeit untersuchten Werke Lesern uneingeschränkt zugänglich sind, wird ihre Rezeptionsgeschichte nicht ähnlich verlaufen. Dennoch bleibt Satire zeitgebunden, und falls sie durch ihre Entstehungszeit eingeschränkt wird, hofft sie insgeheim auf den Lauf der Zeit, der neue Perspektiven und Meinungen erlaubt und sie aus diesem Grund zu schätzen wissen wird. Insofern lässt sich feststellen, dass Satire kein Verfallsdatum hat, auch wenn sie das Produkt ihrer Zeit ist sowie der Faktor Zeit eines ihrer wichtigsten Merkmale ist. Satiren vermitteln in ihrer Funktion als Zeitkommentare ein anderes Bild und eine andere Perspektive von den herrschenden Zuständen, in denen sie entstehen, als diese in der offiziellen Masse propagiert werden. Man kann Satire also nie ohne Hintergrundwissen verstehen. Wenn man über ein solches verfügt, stellt sich die Frage nach dem Verfallsdatum aber erst gar nicht. Basierend auf den Ergebnissen der Analyse der hier untersuchten Texte sowie satirischer Texte aus vorhergehenden Jahrhunderten, in denen politische Systeme entstanden oder vergingen, ist an den mehrfach zitierten Worten Kurt Tucholskys eine Ergänzung vorzunehmen: Satire darf nichts, wenn sie sich das Recht nimmt, alles zu dürfen.

Was die herrschenden Zustände im gegenwärtigen Russland anbelangt, so bleibt zu hoffen, dass sie sich nicht vollends in die fiktionalen Zustände der hier behandelten Werke verkehren. Schlussendlich bleibt aber mit den an F. I. Tjutčevs formuliert anknüpfenden satirischen „Bon mot“ von Viktor Šenderovič zu sagen, dass man Russland nicht mit dem Verstand verstehen kann: „Умом Россию не понять, а другими местами – очень больно!“¹⁴³⁶

¹⁴³⁶ Buchrücken von: Šenderovič, Viktor, *Antologija satiry i jumora Rossii XX veka. Viktor Šenderovič. T. 2.* Moskva 2005.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Aleksievič, Svetlana, *Vremja sekond chënd*. Moskva 2013.

Antologija satiry i jumora Rossii XX veka. Moskva 2000-2009.

Brodskij, Iosif, „Ėnej i didona“, in: Ders. (Hrsg.), *Ostanovka v pustyne. Stichotvorenija i poëmy*. New York 1970, S. 99.

Bulgakov, Michael, „Sobač'e cerdce“, in: Ders. (Hrsg.), *Sobranie sočinenij v pjati tomach*. Tom vtoroj. Moskva 1989, S. 119-210.

Bulgakov, Michael, „Master i Margarita“, in: Ders. (Hrsg.), *Sobranie sočinenij v pjati tomach*. Tom pjatij. Moskva 1990, S. 7-386.

Čechov, A., „Ostrov Sachalin“, in: Nikolaj F. Bel'čikov (Hrsg.), *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: A. P. Čechov*. Moskva 1978, S. 39-372.

Dostoevskij, F., „Zapiski iz mertvogo doma“, in: Chudožestvennaja literatura (Hrsg.), *F.M. Dostoevskij. Zapiski iz mertvogo doma*. Moskva 1965, S. 33-322.

Dubovickij, Natan, *Okolonolja. [gangsta fiction]*. Moskva 2009.

Dubowizki, Natan, *Nahe Null. [gangsta fiction]*. Aus dem Russischen von Ganna-Maria Braungardt. Berlin 2010.

Efremov, Ivan, „Tumannost' Andromedy. Roman“, in: Ivan Efremov (Hrsg.), *Sočinenija. Tom tretij. Kniga vtoraja*. Moskva 1976, S. 7-322.

Erofeev, Venedikt, *Moskva-Petuški*. Paris 1977.

Erofeev, Viktor, *Akimudy*. Moskva 2012.

Figl'-Migl', *Volki i Medvedi*. Sankt-Peterburg 2013.

Huxley, Aldous, *Brave New World. A Novel*. Harmondsworth 1974.

Il'f, Il'ja/Petrov, Evgenij, *Dvenadcat' stul'ev: roman*. Hg. von Astrel'. Moskva 2010.

Kabakov, Aleksandr, *Vse popravimo: chroniki častnoj žizni*. Moskva 2004.

Kafka, Franz, „In der Strafkolonie“, in: Roger Hermes (Hrsg.), *Franz Kafka. Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa. Originalfassung*. Frankfurt a.M. 2010, S. 164-198.

Kafka, Franz, *Tagebücher 1909-1923. Fassung der Handschrift*. Hg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt a.M. 1990.

Kašin, Oleg, *Vsjudu žizn'*. Moskva 2005.

- Kašin, Oleg, *Dejstvovavšie lica*. Moskva 2008.
- Kašin, Oleg, *Zemfira*. Moskva 2009.
- Kašin, Oleg, *Roissja vperde. Fantastičeskaja povest'*. Moskva 2011.
- Kašin, Oleg, *Es geht voran. Roman*. Aus dem Russischen von Franziska Zwerg. Berlin 2012.
- Kašin, Oleg, *Reakcija Putina. Čto takoe chorošo i čto takoe plocho*. Moskva 2013.
- Kašin, Oleg *Gorbi-drim*. Moskva 2015.
- Kašin, Oleg, *Kubik Rubika*. Moskva 2015.
- Kašin, Oleg, *Primorskie partizany*. E-Book 2016.
- Krusanov, Pavel, *Ukus angela: roman*. Sankt-Peterburg 2000.
- Krusanov, Pavel, *Amerikanskaja dyrka*. Sankt-Peterburg 2005.
- Lermontov, M. J., *Duma. Tri veka rusckoj poézii*. Moskva 1968.
- Makanin, Vladimir, *Andergraund, ili geroj našego vremeni: roman*. Moskva 1998.
- Mann, Thomas, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull: Teil 1 und 2*. Hg. von Thomas Sprecher. München 1996.
- More, Thomas, „Utopia“, in: Susan Bruce (Hrsg.), *Three Early Modern Utopias. Thomas More: Utopia; Francis Bacon: New Atlantis; Henry Neville: The Isle of Pines*. Oxford 1999, S. 1-133.
- Nabokov, Vladimir, „Putevoditel' po Berlinu“, in: Russian Language Works (Hrsg.), *Vladimir Nabokov (V. Sirin '), 1918-1925 Rasskazy. Nikolka Percik. Anja v strane čudes. Stichotvorenija. Dramatičeskie proizvedenija. Ėsse. Recenzii*. Bd. 1. Sankt-Petersburg 1999, S. 176-181.
- Orwell, George, *Animal Farm*. New York und Orlando 1990.
- Pelevin, Viktor, *Žizn' nasekomych: romany*. Moskva 1993.
- Pelevin, Viktor, *Svjaščennaja kniga oborotnja: roman*. Moskva 2004.
- Pelevin, Viktor, *Čisla*. Moskva 2006.
- Šalamov, Varlam, „Kolymskie rasskazy“, in: I. Sirotinskaja (Hrsg.), *Varlam Šalamov: sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom pervyj. Rasskazy 30-ch godov. Kolymskie rasskazy. Levyj bereg. Artist lopaty*. Moskva 2013, S. 47-222.
- Šalamov, Varlam, „Kolymskie rassky: „Noč'ju“, in: I. Sirotinskaja (Hrsg.), *Varlam Šalamov: sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom pervyj. Rasskazy 30-ch godov. Kolymskie rasskazy. Levyj bereg. Artist lopaty*. Moskva 2013, S. 53-55.

Šalamov, Varlam, „Kolymskie rassky: ‚Dožd‘“, in: I. Sirotinskaja (Hrsg.), *Varlam Šalamov: sobranie sočinenij v šesti tomach. Tom pervyj. Rasskazy 30-ch godov. Kolymskie rasskazy. Levyj bereg. Artist lopaty*. Moskva 2013, S. 67-70.

Saavedra, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha: Puesto en castellano actual íntegra y fielmente por Andrés Trapiello*. Hg. von Martín de Riquer. Barcelona 2015.

Šenderovič, Viktor, *Antologija satiry i jumora Rossii XX veka. Viktor Šenderovič. T. 2*. Moskva 2005.

Šenderovič, Viktor, *Monolog s vlast'ju: tragikomičeskie chroniki 2005 goda*. Sankt-Peterburg 2006.

Šenderovič, Viktor, *Plavlenye syrki i drugaja pišča dlja uma: političesko-tragikomičeskie chroniki 2006 goda*. Sankt-Peterburg 2007.

Šenderovič, Viktor, *Plavlenye syrki 2: političesko-tragikomičeskie chroniki 2007 goda*. Sankt-Peterburg 2008.

Šenderovič, Viktor, *Evroremont. Rasskazy*. Moskva 2012.

Šenderovič, Viktor, *Solo na flejte*. Moskva 2015.

Sinjavskij, Andrej, *Ivan Durak. Russkaja narodnaja vera*. Paris 1990.

Solženicyn, Aleksandr, *Odin den' Ivana Denisoviča. Povest'*. Moskva 1963.

Solženicyn, Aleksandr, *Archipelag GULag. 1918-1956 opyt chudožestvennogo issledovanija*. Paris 1973.

Sorokin, Vladimir, *Očered'*. Paris 1985.

Sorokin, Vladimir, *Norma*. Moskva 1994.

Sorokin, Vladimir, *Den' opričnika: roman*. Moskva 2006.

Sorokin, Vladimir, „Šči“, in: Irina Bogat (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Kapital. Polnoe sobranie p'es*. Moskva 2007, S. 243-302.

Sorokin, Vladimir, „Mesjac v Dachau“, in: Ders. (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Sobranie sočinenij v trech tomach. Tom 1*. Moskva 2002, S. 745-765.

Sorokin, Vladimir, „Obelisk“, in: Ders. (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Sobranie sočinenij v trech tomach. Tom 1*. Moskva 2002, S. 675-684.

Sorokin, Vladimir, „Goluboe salo“, in: Ders. (Hrsg.), *Vladimir Sorokin. Sobranie sočinenij v trech tomach. Tom 3*. Moskva 2002, S. 7-300.

Sorokin, Vladimir, *Trilogija*. Moskva 2006.

Sorokin, Vladimir, *Sacharnyj Kreml'*. Moskva 2008.

Sorokin, Vladimir, *Metel'*. Moskva 2010.

Sorokin, Vladimir. *Der Zuckerkreml*. Köln 2010.

Sorokin, Vladimir, *Der Zuckerkreml*. München 2012.

Sorokin, Vladimir, *Tellurija*. Moskva 2013.

Sorokin, Vladimir, *Manaraga*. Moskva 2017.

Strugackij, Arkadij/Strugackij, Boris, „Trudno byt' bogom“, in: Dies. (Hrsg.), *Trudno byt' bogom. Povesti*. Baku 1987, S. 159-321.

Swift, Jonathan, *Gulliver's Travels. Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*. Hg. von Christopher Fox, Boston und New York 1995, S. 39-266.

Terz, Abram, *Goloz iz chora*. London 1973.

Terc, Abram/Sinjavskij, Andrej „Pchenc“, in: Ders. (Hrsg.), *Sobranie sočinenij v dvuch tomach. Tom I*. Moskva 1992, S. 233-250.

Terc, Abram/Sinjavskij, Andrej, „Ljubimov“, in: Ders. (Hrsg.), *Sobranie sočininij v dvuch tomach. Tom I*. Moskva 1992, S. 13-112.

Tolstaja, Tat'jana, *Kys': roman*. Moskva 2001.

Tucholsky, Kurt, „Was darf die Satire?“, in: Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz (Hrsg.), *Kurt Tucholsky. Gesammelte Werke in 10 Bänden*. Bd. 2. 1919-1920. Reinbek bei Hamburg 1975, S. 42-44.

Zamjatin, Evgenij, *My*. N'ju-Jork 1952.

Zinov'ev, Aleksandr, *Zijajuščie vysoty*. Lausanne 1976.

Zinov'ev, Aleksandr, *Gomo Sovetikus*. Lausanne 1982.

Nachschlagewerke

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.), *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*. Bonn 2003.

Braak, Ivo, *Poetik in Stichworten: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung*. 8. Aufl. Stuttgart 2001.

Deutsche Bibelgesellschaft (Hrsg.), *Die Bibel (LUT)*. Stuttgart 1999.

Elistratov, V. S., *Slovar' moskovskogo argo*. Moskva 1994.

Fink, Gerhard, *Who's who in der antiken Mythologie*. München 2005.

Genette, Gérard, *Die Erzählung*. München 1994.

Kirschbaum, Clemens, *Biopsychologie von A bis Z*. Heidelberg 2008.

Langenscheidts Taschenwörterbuch der russischen und deutschen Sprache. Berlin 1960.

Lauer, Reinhard, *Geschichte der russischen Literatur von 1700 bis zur Gegenwart*. München 2000.

Lurker, Manfred, *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart 1988.

Martínez, Matías/ Scheffel, Michael, *Einführung in die Erzähltheorie*. 9. erweiterte und aktualisierte Auflage. München 1999.

Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Weimar 1998.

Ožegov, S. I./Švedova, N. J., *Tolkovoj slovar' russkogo jazyka*. Moskva 1999.

Saleh, Bahaa E./Teich, Malvin Carl, *Grundlagen der Photonik*. Weinheim 2008.

Suchanek, Lucjan, „Emigration“, in: Franz, Norbert (Hrsg.), *Lexikon der russischen Kultur*. Darmstadt 2002, S. 126-129.

Städtke, Klaus (Hrsg.), *Russische Literaturgeschichte*. Weimar 2002.

Vasmer, Max, *Russisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. 2. Heidelberg 1955.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 2001.

Sekundärliteratur

Aden, John M., „Towards a Uniform Satiric Terminology“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 72-74.

Andreeva, N./Bibergan, E., *Igry i teksty Vladimira Sorokina*. Sankt-Peterburg 2012.

Angelov, Dimitar, „Das Werk von Kyrill und Method und die literarische Tradition“, in: Evangelos Konstantinou (Hrsg.), *Leben und Werk der byzantischen Slavenapostel Methodios und Kyrillos. Beiträge eines Symposions der Griechisch-deutschen Initiative Würzburg im Wasserschloß Mitwitz vom 25.-27. Juli 1985 zum Gedenken an den 1100. Todestag des hl. Methodios*. Münsterschwarzach 1991, S. 49-57.

Arntzen, Helmut, „Nachricht von der Satire“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 178-193.

Artwińska, Anna, „The (Post-)Communist Orient: History, Self-Orientalization and Subversion by Michał Wirkowski and Vladimir Sorokin“, in: *ZfSl* 62 (2017), S. 404-426.

Bachtin, Michail M., *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a.M. 1990.

Ball, John Clemanet, *Satire & the Postcolonial Novel. V.S. Naipaul, Chinua Achebe, Salman Rushdie*. London 2003.

Beitz, Willi, *Warman Schalamow – der Erzähler aus der Hölle von Kolyma*. Leipzig 2012.

Biesterfeld, Wolfgang, *Die literarische Utopie*. Stuttgart 1974/82.

Birk, Hanne/Neumann, Birgit, „Go-Between: Postkoloniale Erzähltheorie“, in: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hrsg.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier 2002, S. 115-152.

Bloch, Ernst, „Zum Begriff der Utopie“, in: Hanna Gekle (Hrsg.), *Ernst Bloch. Abschied von der Utopie? Vorträge*. Frankfurt a.M. 1980.

Briggs, Peter M., „Notes Toward a Teachable Definition of Satire“, in: *Eighteenth-Century Life* 5 (1979), S. 28-39.

Bloom, Edward A./Bloom, Lillian D., „The Satiric Mode of Feeling: A Theory of Intention“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 232-256.

Burkhart, Dagmar, „Dystopische und virtuelle Weltenentwürfe. Die russische Gegenwartsprosa als Experimentierfeld“, in: Susanne Gramatzki und Rüdiger Zymner (Hrsg.), *Figuren der Ordnung. Beiträge zu Theorie und Geschichte literarischer Dispositionsmuster. Festschrift für Ulrich Ernst*. Köln 2009, S. 213-230.

Caillois, Roger, „Das Bild des Phantastischen: Vom Märchen bis zur Science Fiction“, in: Rein A. Zondergeld (Hrsg.), *Phaëcon I: Almanach der phantastischen Literatur*. Frankfurt a.M. 1974, S. 44-83.

Clark, Arthur M., „The Art of Satire and the Satiric Spectrum“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 123-141.

Čancev, Aleksandr, „Fabrika Antiutopii. Distopičeskij diskurs v rossijskoj literature serediny 2000-ch“, in: Irina Prochorova [et al] (Hrsg.), *Literaturnoe novoe obozrenie. Teorija i istorija literatury, kritika i bibliografija*. Moskau 2007, S. 269-301.

D'Idler, Martin, *Die Modernisierung der Utopie. Vom Wandel des Neuen Menschen in der politischen Utopie der Neuzeit. (=Politica et ars. Interdisziplinäre Studien zur politischen Ideen- und Kulturgeschichte. Bd. 15)*. Hg. von Richard Saage, Walter Reese-Schäfer und Eva-Maria Seng. Berlin 2007.

Donskis, Leonidas, *Das Ende von Ideologie und Utopie? Moralvorstellung und Kulturkritik im 20. Jahrhundert*. Nordhausen 2014.

Durst, Uwe, *Theorie der phantastischen Literatur*. Berlin 2007.

Düring, Michael, *Šarik, Voland, Tichomirov und Čonkin im Land der Gähnenden Höhen. Studien zur „nichtoffiziellen“ russischen satirischen Prosa.* (=Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Bd. 5). Hg. von Gerhard Birkfellner, Gerhard Ressel und Friedrich Scholz. Münster 1995.

Düring, Michael, „Von stotternden Pavianen, Eber-Dialekten und Ordensfetischisten: Politiker und ihre Wahrnehmung in der russisch-sowjetischen Literatur“, in: Britta Holtz und Ute Marggraff (Hrsg.), *Herrscherlob und Herrscherkritik in den slawischen Literaturen. Festschrift für Ulrike Jekutsch zum 60. Geburtstag.* Wiesbaden 2013, S. 171-187.

Düring, Michael, „Satire als Zeitdiagnose: Überlegungen zum Verfallsdatum satirischer Texte“, in: Michael Düring/Kristina Naumann/Rebekka Wilpert (Hrsg.): *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 11-27.

Düring, Michael/Naumann, Kristina/Wilpert, Rebekka (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016.

Drux, Rudolf, *Marionette Mensch. Ein Metaphernkomplex und sein Kontext von E.T.A. Hoffmann bis Georg Büchner.* München 1986.

Ebding, Jörg, *Tendenzen der Entwicklung des sowjetischen satirischen Romans (1919-1931).* München 1981.

Elliot, Robert C., *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre.* Chicago und London 1970.

Engel, Christine, „Nautschnaja Fantastika und Science-Fiction. Ansprüche und ihre Realisierung in Kurzgeschichten“, in: Wolfgang Kasack (Hrsg.), *Science-Fiction in Osteuropa.* (=Osteuropaforschung. Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde. Bd. 14). Berlin 1984, S. 11-25.

Engel, Christine, „Sorokin im Kontext der russischen Postmoderne. Probleme der Wirklichkeitskonstruktion“, in: *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Bd. 43. Wien 1997, S. 53-66.

Engel, Christine, „Sorokins allesverschlingendes Unbewußtes: Inkorporation als kannibalischer Akt“, in: Dagmar Burkhart (Hrsg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin.* München 1999, S. 139-150.

Erhart-Wandschneider, Claudia, *Das Gelächter des Schelmen. Spielfunktion als Wirklichkeitskonzeption der literarischen Schelmenfigur. Untersuchungen zum modernen Schelmenroman.* Frankfurt a.M. 1995.

Fedorowski, Vladimir, *Der Kreml. Rußland und seine Herrscher.* Aus dem Französischen von Annalisa Viviani. München 2005.

Fischer von Weikersthal, Felicitas, „Durch die Arbeit – in die Freiheit. Der Gulag als Instrument der ‚Umerziehung‘“, in: Julia Landau und Irina Scherbakowa (Hrsg.), *GULAG. Texte und Dokumente 1929-1956.* Göttingen 2014, S.60-69.

Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a.M. 1994.

Frank, Susanne, „Transformationsästhetiken der Moderne: Symbolismus – Sozialismus. Am Beispiel der Symbolik ‚Weiß‘, ‚Schnee‘ und ‚Eis‘“, in: Aage A. Hansen-Löve und Tilmann Reuther (Hrsg.), *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 73. München 2013, S. 373-401.

Franz, Norbert, „Einen wie Putin...‘: Herrscherlob und -verehrung im postmodernen Russland“, in: Britta Holtz und Ute Marggraff (Hrsg.), *Herrscherlob und Herrscherkritik in den slawischen Literaturen. Festschrift für Ulrike Jekutsch zum 60. Geburtstag*. Wiesbaden 2013, S. 241-258.

Franz, Norbert (Hrsg.), *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam 2013.

Franz, Norbert, „Russische Küche und kulturelle Identität. Umriss eines Forschungsprogramms“, in: Ders. (Hrsg.), *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam 2013, S. 9-30.

Franz, Norbert, „Der Opričnik“, in: Laura Burlon [et al] (Hrsg.): *Verbrechen, Fiktion, Vermarktung. Gewalt in den zeitgenössischen slawischen Literaturen*. Potsdam 2013, S. 45-63.

Franz, Norbert/Frieß, Nina (Hrsg.), *Küche und Kultur in der Slavia. Eigenes und Fremdes im ausgehenden 20. Jahrhundert*. Potsdam 2014.

Freud, Sigmund, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Band I. Frankfurt a.M. 1969.

Frieß, Nina, „Zwischen Hering und Hundefleisch. Der normierte Hunger in der russischen Lagerliteratur“, in: Norbert Franz (Hrsg.), *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam 2013, S. 337-348.

Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1965.

Gekle, Hanna (Hrsg.), *Ernst Bloch. Abschied von der Utopie?* Frankfurt a.M. 1980.

Gerigk, Horst-Jürgen, „Dostoevskijs ‚Aufzeichnungen aus einem Totenhaus‘: Täterliteratur mit vierfachem Schriftsinn“, in: Ulrike Jekutsch und Walter Kroll (Hrsg.), *Slawische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhard Lauer zum 65. Geburtstag*. Wiesbaden 2000, S. 247-254.

Gloger, K., *Putins Welt. Das neue Russland, die Ukraine und der Westen*. Berlin 2015.

Goethe, Wolfgang J. von, „Zur Farbenlehre“, in: Gerhard Ott und Heinrich O. Proskauer (Hrsg.), *Johann Wolfgang Goethe. Farbenlehre. Mit Einleitungen und Kommentaren von Rudolf Steiner*. Bd. 1. Stuttgart 1979, S. 43-318.

Gronau, Martin, „Primitives Essen? Überlegungen zum kulturalanthropologischen Beigeschmack klassischer Menschenfresserei“, in: Friedrich Pöhl und Sebastian Fink (Hrsg.), *Kannibalismus, eine anthropologische Konstante?* Wiesbaden 2015, S. 65-100.

Groys, Boris, *Utopija i obmen*. Moskva 1993.

Groys, Boris, „Die postkommunistische Situation“, in: Ders., Anne von der Heiden und Peter Weibel (Hrsg.), *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*. Frankfurt a.M. 2005, S. 36-48.

Gölz, Christine, „Wenn die Subkultur zu den Sternen greift... N.O.M. oder vom Underground- ‚Trash-Punk‘ zur Filmsatire ‚Zvězdnýj Vors‘“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 215-237.

Günther, Hans, *Das Groteske bei N.V. Gogol'. Formen und Funktionen*. München 1968.

Hassan, Ihab, „Postmoderne heute“, in: Wolfgang Welsch (Hrsg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim 1988, S. 47-56.

Heidemann, Gudrun, *Das schreibende Ich in der Fremde. Il'ja Erenburgs und Vladimir Nabokovs Berliner Prosa der 1920er Jahre*. Bielefeld 2005.

Heinemann-Grüder, Andreas, „Kontrollregime. Russland unter Putin & Medvedev“, in: *Osteuropa*, 59 9/2009, S. 27-48.

Heller, Leonid/Niqueux, Michel, *Geschichte der Utopie in Russland*. Aus dem Französischen von Anne Hartmann. Hg. von Michael Hagemeister. Bietigheim-Bissingen 2003.

Hempfer, Klaus W., *Tendenz und Ästhetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts*. Hg. von Alfred Noyer-Weidner und Helmut Stimm. München 1972.

Hempfer, Klaus W., *Gattungstheorie. Information und Synthese*. München 1973.

Hight, Gilbert, *The Anatomy of Satire*. Princeton 1962.

Hodel, Robert, „Der Gewaltdiskurs der Politik als literarische Vorlage bei Andrej Platanov und Vladimir Sorokin“, in: Laura Burlon [et al] (Hrsg.): *Verbrechen, Fiktion, Vermarktung. Gewalt in den zeitgenössischen slavischen Literaturen*. Potsdam 2013, S. 65-85.

Holtz, Bitta/Marggraff, Ute (Hrsg.), *Herrscherlob und Herrscherkritik in den slawischen Literaturen. Festschrift für Ulrike Jekutsch zum 60. Geburtstag*. Wiesbaden 2013.

Holz, Arno, *Die Kunst, ihr Wesen und ihr Gesetz*. Berlin 1893.

Howe, Irving, „Der anti-utopische Roman“, in: Rudolf Villgrader und Friedrich Krey (Hrsg.), *Der utopische Roman*. Darmstadt 1973, S. 344-354.

Höllwerth, Alexander, „Den' Opričnika – die Vision eines pseudosakralen, totalitären High-Tech-Imperiums zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion“, in: Wolfgang Eismann und Klaus Trost (Hrsg.), *Anzeiger für slavische Philologie*, Bd. XXXVII. Graz 2010, S. 55-97.

Johnson, D. Barton, „A Guide to Nabokov's ‚A Guide to Berlin‘“, in: *Slavic and East European Journal*. Vol. 23, no 3 (1979), S. 353-361.

Karpenstein-Eßbach, Christa, „Utopie in der Literatur“, in: Julian Nida-Rümelein und Klaus Kufeld (Hrsg.), *Die Gegenwart der Utopie. Zeitkritik und Denkwende*. Freiburg 2011, S. 172-182.

Kayser, Wolfgang, *Das Groteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Nachdruck der Ausgabe von 1957. Tübingen 2004.

Kaysers, Philipp, „Überfressen und Verhungern in der Lyrik V. V. Majakovskijs“, in: Anna Weigl [et al] (Hrsg.), *Junge Slavistik im Dialog V. Beiträge zur X. Slavistischen Studentenkonzferenz*. Bd. 36. Hamburg 2016, S. 77-88.

Keghel, Isabelle de, *Die Staatssymbolik des neuen Russland: Traditionen – Integrationsstrategien – Identitätsdiskurse*. Münster 2008.

Kernan, Alvin, „A Theory of Satire“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 67-71.

Klüh, Marco, „Der in die Tiefe gekehrte Turm zu Babel: Pavel Krusonovs Satire über die russisch-amerikanische Feindschaft als Grundlage eines neuen imperialen Denkens im Roman ‚Amerikanskaja dyrka‘“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, 183-197.

Krier, Anne, „Vladimir Sorokins ‚Neues Russland‘ zwischen Zuckerkremln und Zuckerstraßen: Die Zukunft als Vergangenheit“, in: Aage A. Hansen-Löve und Tilmann Reuter (Hrsg.), *Wiener Slavistischer Almanach*, Bd. 68. München 2011, S. 171-200.

Kufeld, Klaus, „Zeit für Utopie“, in: Julian Nida-Rümelin und Klaus Klufeld (Hrsg.), *Die Gegenwart der Utopie. Zeitkritik und Denkwende*. Freiburg im Breisgau 2011, S. 9-24.

Kreuzer, Johann, „Bloch-Lektüre heute“, in: Julian Nida-Rümelein und Klaus Kufeld (Hrsg.), *Die Gegenwart der Utopie. Zeitkritik und Denkwende*. Freiburg 2011, S. 183-199.

Lachmann, Renate, *Erzählte Phantastik. Zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a.M. 2002.

Landau, Julia, „Einleitung“, in: Dies. und Irina Scherbakowa (Hrsg.), *GULAG. Texte und Dokumente 1929-1956*. Göttingen 2014, S. 8-12.

Lauer, Reinhard, „Ananas – ein kulinarischer Topos in der russischen Literatur“, in: Carsten Goehrke [et al] (Hrsg.), <*Primi sobran'e pestrych glav*>. *Slavistische und slavenkundliche Beiträge für Peter Brang zum 65. Geburtstag*. (=Slavica Helvetica, Bd. 33). Bern 1989, S. 169-187.

Laquer, W., *Putinismus: wohin treibt Russland?* Aus dem Englischen von Klaus-Dieter Schmidt. Berlin 2015.

Lederer, Horst, *Phantastik und Wahnsinn. Geschichte und Struktur einer Symbiose*. Köln 1986.

Leroi, Armand Marie, *Mutants: On the Form, Varieties and Errors of the Human Body*. New York 2003.

Lichačev, Dmitrij S./Pančenko, Aleksandr M., *Die Lachwelt des alten Rußland*. Hg. von Renate Lachmann. München 1991.

Linz, Juan, „Totalitarian and Authoritarian Regimes“, in: Fred L. Greenstein und Nelson W. Polsby (Hrsg.): *Handbook of Political Science*. Vol. 3. Reading 1975, S. 175-411.

Lochner, M.F., *Commentatio de Ananasa sive nuce pinea indica vulgo pinhas*. Nürnberg 1716.

Lovecraft, H.P., *Die Literatur des Grauens. Ein Essay*. Linkenheim 1985.

Lukács, Georg, „Zur Frage der Satire“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 425-449.

Lur'e, Ja. S., „Istoki žanra v literature drevnej Rusi“, in: Akademia nauk SSSR (Hrsg.), *Russkaja povest' XIX veka. Istorija i problematika žanra*. Leningrad 1973, S. 23-34.

Lück, Hartmut, *Fantastik, Science Fiction, Utopie. Das Realitätsproblem der utopisch-fantastischen Literatur*. Lahn-Gießen 1977.

Lyah, Susanna, *Finstere neue Welten. Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*. Würzburg 2014.

Meyer, Stephan, *Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung*. Frankfurt a.M. 2001.

Möbius, Thomas, *Russische Sozialutopien von Peter I bis Stalin. Historische Konstellationen und Bezüge. Mit einem Vorwort von Richard Saage*. Berlin 2012.

Naumann, Kristina, „Satirischer Gerichtshof: Zur ‚Entengrütze der Putin’schen Stagnation‘ in Oleg Kašin’s ‚Roissja vperde‘ (2011)“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 199-211.

Naumann, Kristina, „Ist das noch Satire oder schon Wirklichkeit? Zum Wirklichkeitsverhältnis der Satire im Allgemeinen und im Besonderen am Beispiel der Povest' Roissja vperde von Oleg Kašin“, in: Anna Weigl [et al] (Hrsg.), *Junge Slavistik im Dialog V. Beiträge zur X. Slavistischen Studentenkonferenz*. Bd. 36. Hamburg 2016, S. 109-119.

Neusüss, Arnhelm, „Schwierigkeiten einer Soziologie des utopischen Denkens“, in: Ders. (Hrsg.), *Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen*. Frankfurt und New York 1986, S. 13-112.

Nunn, Astrid (Hrsg.), *Mauern als Grenzen*. Mainz a.R. 2009.

Nunn, Astrid, „Vorwort“, in: Dies. (Hrsg.), *Mauern als Grenzen*. Mainz a.R. 2009, S. 7.

Ohme, Andreas, „Von Schweinen, Molchen und Pinguinen: ‚Tierische‘ Gesellschaftskritik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (France, Mac Orlan, Čapek, Orwell)“, in: *ZfSI* 54 (2009), S. 3-19.

Ohme, Andreas, „Wenn der Mensch zum Tier wird. Die satirische Infragestellung der Idee vom neuen Menschen in der postsowjetischen Literatur am Beispiel von V. Pelevin ‚Žizn‘ nasekomych‘ und T. Tolstajas ‚Kys‘“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 123-147.

Oleinik, Anton, „Das Gefängnis im heutigen Russland: Interpretation der Entwicklung einer Disziplinarinstitution“, in: Julia Landau und Irina Scherbakowa (Hrsg.), *GULAG. Texte und Dokumente 1929-1956*. Göttingen 2014, S. 198-205.

Özmen, Elif, „Ecce homo faber! Anthropologische Utopien und das Argument von der Natur des Menschen“, in: Julian Nida-Rümelin und Klaus Klufeld (Hrsg.), *Die Gegenwart der Utopie. Zeitkritik und Denkwende*. Freiburg im Breisgau 2011, S. 101-124.

Peters, Jochen-Ulrich, „Einleitung“, in: Ders. (Hrsg.), *Russische Satire im 20. Jahrhundert. Eine Einführung*. München 1985, S. 11-22.

Peters, Jochen-Ulrich, *Tendenz und Verfremdung. Studien zum Funktionswandel des russischen satirischen Romans im 19. und 20. Jahrhundert*. Bern 2000.

Peters, Jochen-Ulrich, „Fiktionalisierte Authentizität versus satirische Groteske: S. Aleksievičs ‚Vremja sekond čend‘ und ‚Zijajuščie vysoty‘“, in: Michael Düring, Kristina Naumann und Rebekka Wilpert (Hrsg.), *Russische Satire. Strategien kritischer Auseinandersetzung in Vergangenheit und Gegenwart* (=Schriften des Zentrums für Osteuropastudien (ZOS) der Universität Kiel). Frankfurt a.M. 2016, S. 81-95.

Polat, Fred L., „Wandel und bleibende Aufgabe der Utopie“, in: Arnhelm Neusüss (Hrsg.), *Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen*. Frankfurt und New York 1986, S. 361-386.

Pöhl, Friedrich, „Kannibalismus – eine anthropologische Konstante?“, in: Friedrich Pöhl und Sebastian Fink (Hrsg.), *Kannibalismus, eine anthropologische Konstante?* Wiesbaden 2015, S. 9-50.

Real, Hermann J./Vienken, Heinz J., *Johathan Swift: «Gulliver's Travels»*. München 1984.

Rogovin, Wadim S., *1937: Das Jahr des Terrors*. Essen 1998.

Romaniello, Matthew P., *The Elusive Empire. Kazan and the Creation of Russia 1552-1671*. Madison 2012.

Rosenheim, Edward W., *Swift and the Satirist's Art*. Chicago 1963.

Saage, Richard, *Utopieforschung. An der Schwelle des 21. Jahrhunderts*. Bd. 2. Berlin 2008.

Schaffgotsch, Xaver, *Iwan der Schreckliche. Geschichte seines Reiches und seiner Zeit*. Wien 1938.

Schausten, Monika, „Die Farben imaginierter Welten in Literatur und Kunst der Vormoderne und der Neuzeit. Zur Einführung“, in: Dies. (Hrsg.), *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin 2012, S. 11-29.

Schiller, Friedrich, „Über naive und sentimentalistische Dichtung“, in: Benno von Wiese (Hrsg.), *Schillers Werke. Nationalausgabe. Einundzwanzigster Band. Philosophische Schriften zweiter Teil*. Weimar 1963. S. 278-316.

Schmidt, Burghart, „Utopie ist keine Literaturgattung“, in: Gert Ueding (Hrsg.), *Literatur ist Utopie*. Frankfurt a.M. 1978, S. 17-44.

Schmidt, Johann N., *Satire: Swift und Pope*. Stuttgart usw. 1977.

Schröder, Hildegard, *Russische Verssatire im 18. Jahrhundert*. Hg. von Reinhold Olesch. Köln 1962.

Schölderle, Thomas, „Einleitung: Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zur Konzeptualisierung der Begriffe im Kontext von Staatsdiskurs und Utopieforschung“, in: Ders. (Hrsg.), *Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zum Staatsverständnis in den klassischen Utopien*. Baden-Baden 2014, S. 9-30.

Schönert, Jörg, *Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik*. Stuttgart 1969.

Seeber, Hans U./Berghahn, Klaus L., „Einleitung“, in: Dies. (Hrsg.), *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*. Athenäum 1983, S. 7-24.

Seel, Martin, „Drei Regeln für Utopisten“, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. Heft 9/10. Hg. von Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel. Berlin 2001, S. 747-755.

Šestakov, Vladimir P., „Utopija kak problema rossijskoj mental'nosti“, in: Rossijskij institut kul'turologii i mininsterstvo kul'tury RF (Hrsg.), *Russkaja utopija v kontekste mirovoj kul'tury*. Sankt-Peterburg 2013, S. 5-13.

Sinjavskij, Andrej, *Osnovy sovetskoj civilizacii*. Moskva 2001.

Šklovskij, Viktor, „Iskusstvo, kak priem“/„Die Kunst als Verfahren“, in: *Texte der russischen Formalisten. Band I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Hg. von Jurij Striedter. München 1969, S. 2-35.

Sorokin, Pitirim, *Social mobility. Volume III*. London 1998.

Spacks, Patricia M., „Some Reflections on Satire“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 214-231.

Stephan, Inge, „Weiß in polaren Diskursen der Moderne. Überlegungen zu Caspar David Friedrichs *Eismeer* (1823/24), Alfred Anderschs *Hohe Breitengrade* (1969) und Gerhard Richters *Eis* (1981)“, in: Monika Schausten (Hrsg.), *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin 2012, S. 255-270.

Stegmüller, Wolfgang, *Das Problem der Induktion: Humes Herausforderung und moderne Antworten. Der sogenannte Zirkel des Verstehens*. Darmstadt 1975, S. 63-87.

Supa, Wanda, „Satyra w antyutopii postmodernistycznej: Powieść *Kyś* Tatiany Tołstoj“, in: Wanda Supa (Hrsg.), *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VII*. Białystok 2008, S. 312–328.

Suvin, Darko, *Poetik und Science-Fiction: zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Frankfurt a.M. 1979.

Szabó, János, *Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus*. Budapest 1992.

Todorov, Tzvetan, *Einführung in die fantastische Literatur*. München 1992.

Tschizewskij, Dimitri, „Satire oder Groteske“, in: Wolfgang Preisendanz und Rainer Warnin (Hrsg.), *Das Komische*. München 1976, S. 269-278.

Uffelmann, Dirk, *Der erniedrigte Christus. Metaphern und Metonymien in der russischen Kultur und Literatur*. Köln/Weimar/Wien 2010.

Uffelmann, Dirk, „Sorokins Schmalz oder Die Küche des Konzeptualismus“, in: Norbert Franz (Hrsg.), *Russische Küche und kulturelle Identität*. Potsdam 2013, S. 229-252.

Vassilieva, Ekaterina, *Das Motiv des Straflagers in der russischen Literatur der Postmoderne. Dowlatov, Sorokin, Makanin*. (=Arbeiten und Texte zur Slavistik, Bd. 97). München/Berlin/Washington D.C. 2014.

Vax, Louis, „Die Phantastik“, in: Rein A. Zondergeld (Hrsg.), *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Frankfurt a.M. 1974, S. 11-43.

Vernet, Daniel, „Mauern und Zäune – heute und weltweit“, in: Astrid Nunn (Hrsg.), *Mauern als Grenzen*. Mainz a.R. 2009, S. 193-207.

Vickers, Brian, „Die satirische Struktur von Swifts ‚Gullivers Reisen‘ und Mores ‚Utopia‘“, in: Rudolf Villgrader und Friedrich Krey (Hrsg.), *Der utopische Roman*. Darmstadt 1973, S. 126-160.

Vorob'eva, A.N., *Russkaja antiutopia XX veka v bližnich i dal'nich kontekstach*. Samara 2006.

Weinreich, Otto, „Vorstufen, Wortbedeutung, dramatische Satura“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 16-32.

Weiß, Wolfgang, *Swift und die Satire des 18. Jahrhunderts. Epoche – Werke – Wirkung*. München 1992.

Welsch, Wolfgang, „Einleitung“, in: Ders. (Hrsg.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim 1988, S. 2-46.

Wiedling, Thomas, „Essen bei Vladimir Sorokin“, in: Dagmar Burkhart (Hrsg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin*. München 1999, S. 151-160.

Wissowa, Georg, *Religion und Kultus der Römer*. München 1902.

Wölfel, Kurt, „Epische und satirische Welt: Zur Technik des satirischen Erzählens“, in: Bernhard Fabian (Hrsg.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim und New York 1975, S. 294-307.

Wünsch, Marianne, *Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne (1890-1930). Definition. Denkgeschichtlicher Kontext. Strukturen*. München 1991.

Zeißler, Elena, *Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Marburg 2008.

Internetquellen mit Autorangaben

Edwards, M. [et al], „openDemocracy: Warum wir keine Artikel über Putin publizieren“. Aus dem Englischen von Harmut Schröder, in: *Russland-Analysen Nr. 313* (08.04.2016), Link: <http://www.laender-analysen.de/russland/pdf/RusslandAnalysen313.pdf>, aufgerufen am 27.04.2016.

Gluchovskij, Dmitrij, „Proigrannaja Olimpiada“, in: <https://snob.ru/selected/entry/111119>, aufgerufen am 27.07.2016.

Klokova, Lada, „V monastyre Polichron dva brata den' za dnem ispisivali listy pergamenta, zatem soskablivali strannye, udevljavšie monachov znački i vnov' pokryvali plotnye stranica neprivyčnymi bukvami...“, in: *RusskijMir.ru, Žurnal o Rosii i russkoj civilizacii*. Moskva 2013 (Juni Ausgabe), <http://www.russkiymir.ru/media/magazines/article/99315/>, aufgerufen am 05.08.2014, S. 36-41.

Litvinovič, Marina, „Bol'shinstvo peremen. Ljuboj otchod ot avtoritarnych praktik putinsko-go režima uže možet sčitat'sja modernizacij“, in: http://www.gazeta.ru/comments/2009/10/20_a_3274924.shtml, aufgerufen am 09.07.2014.

Medvedev, Dmitrij, *Rossija, vpered!*, in: http://www.gazeta.ru/comments/2009/09/10_a_3258568.shtml, aufgerufen am 16.01.2014.

Medvedev, Sergej, „Die Debatte um das Verfahren gegen Nadeschda Sawtschenko“, in: *Russland-Analysen Nr. 312* (18.03.2016), Link: <http://www.laender-analysen.de/russland/pdf/RusslandAnalysen312.pdf>, aufgerufen am 21.03.2016, S.16.

Mommsen, Margareta, „Surkows ‚Souveräne Demokratie‘-Formel für einen russischen Sonderweg?“, in: *Russland-Analysen Nr. 144* (20.10.2006), Link: <http://www.laender-analysen.de/russland/pdf/Russlandanalysen14.pdf>, aufgerufen am 08.07.2014.

Pain, Émil', „*Ksenofobija i nacionalizm v epochu rossijskogo bezvremen'ja. Vlast' prepjaststvuet samoorganizacii obščestva, vse upornee zamenjaja ee spoločeniem na osnove pred*

vragami vnešnimi i vnutrennimi“, in: http://carnegieendowment.org/files/ProEtContra_62_34-53.pdf, aufgerufen am 21.07.2014.

Sagdiev, Rinat, „Komu prinadležit Serebrjanyj Bor“, in: <http://www.vedomosti.ru/library/library-investigation/news/19834881/serebryanyj-ostrov>, aufgerufen am 06.08.2014.

Siegert, Jens, „Woher kommt der russische Antiamerikanismus?“, in: *Russland-Analysen Nr. 311* (04.03.2016), Link: <http://www.laenderanalysen.de/russland/pdf/RusslandAnalysen311.pdf>, aufgerufen am 21.03.2016, S. 17-19.

Skočilenko, Saša, „Bol’she čem Kreml’. Kak Putin vsech pereros (29.12.2014)“, in: <http://kashin.guru/2014/12/29/bol-chem-kreml-kak-putin-vseh-pereros/>, aufgerufen am 29.12.2014.

Orwell, George, „The freedom of the Press“, in: http://orwell.ru/library/novels/Animal_Farm/english/efp_go, aufgerufen am 16.07.2014.

Internetquellen ohne Autorangaben

<http://www.vladimir.vladimirovich.ru/>, aufgerufen am 31.10.2013.

<http://arbeitsblaetter.stangltaller.at/ERZIEHUNGSWISSENSCHAFTGEIST/DialektikMethoden.shtml>, aufgerufen am 24.01.2014.

<http://www.reporter-ohne-grenzen.de/ranglisten/rangliste-2013/>, aufgerufen am 03.02.2014.

<http://www.sueddeutsche.de/medien/journalistenmord-in-russland-raetsel-um-den-tod-von-anna-politkowskaja-1.1155994>, aufgerufen am 03.02.2014.

<http://www.welt.de/politik/article1710041/Wie-Journalisten-in-Russland-bedroht-werden.html>, aufgerufen am 03.02.2014.

<http://www.taz.de/!76273/>, aufgerufen am 05.02.2014.

<http://www.spiegel.de/politik/ausland/angriff-auf-russischen-journalisten-wahrheitskaempfer-im-kuenstlichen-koma-a-727727.html>, aufgerufen am 11.02.2014.

<http://newsland.com/news/detail/id/431082/>, aufgerufen am 03.06.2014.

<http://www.rusnano.com/>, aufgerufen am 11.06.2014.

<http://www.rusnano.com/about/structure>, aufgerufen am 11.06.2014.

<http://www.rusnano.com/about>, aufgerufen am 11.06.2014.

http://www.rusnano.com/upload/images/documents/Стратегия_ОАО_РОСНАНО_до_2020.pdf, aufgerufen am 11.06.2014.

http://www.bmbf.de/pub/zukunftsoffensive_nanotechnologie.pdf, aufgerufen am 11.06.2014.

<https://www.projektmagazin.de/glossarterm/verbundprojekt>, aufgerufen am 11.06.2014.

<http://www.sc-os.ru/>, aufgerufen am 03.07.2014.

<http://www.sc-os.ru/ru/about/>, aufgerufen am 03.07.2014.

http://www.sc-os.ru/common/upload/standdoc/fz_238.pdf, aufgerufen am 03.07.2014.

<http://de.wikipedia.org/wiki/LiveJournal>, aufgerufen am 03.07.2014.

<http://www.kommersant.ru/>, aufgerufen am 03.07.2014.

<http://www.grani.ru/Politics/Russia/m.189942.html>, aufgerufen am 03.07.2014.

<http://www.argumenti.ru/society/2014/06/348306>, aufgerufen am 03.07.2014.

<http://ru-kashin.livejournal.com/3367.html>, aufgerufen am 03.07.2014.

http://www.bbc.co.uk/russian/multimedia/2012/12/121221_putin_refugees_terentyev.shtml, aufgerufen am 07.07.2014.

http://www.vedomosti.ru/persons/3884/Геннадий_Онищенко, aufgerufen am 07.07.2014.

<http://www.nzz.ch/aktuell/wirtschaft/wirtschaftsnachrichten/fuer-russland--gegen-schweine-milch-und-wein-1.18175140>, aufgerufen am 07.07.2014.

<http://www.opendemocracy.net/od-russia/richard-sakwa/surkov-dark-prince-of-kremlin>, aufgerufen am 08.07.2014.

<http://ria.ru/spravka/20110427/368667899.html>, aufgerufen am 08.07.2014.

<http://www.nashi.su/>, aufgerufen am 08.07.2014.

<http://www.spiegel.de/politik/ausland/putins-wahl-plan-nur-eine-gegenstimme-a523926.html>, aufgerufen am 09.07.2014.

<http://www.molgvardia.ru/>, aufgerufen am 10.07.2014.

http://edge.org/memberbio/armand_marie_leroi, aufgerufen am 15.07.2014.

<http://www.theguardian.com/books/2004/may/22/highereducation.scienceandnature/print>, aufgerufen am 15.07.2014.

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/mutants-by-armand-marie-leroi-6166938.html>, aufgerufen am 15.07.2014.

<http://v-nova.ru/pavlovo-novaja-riga>, aufgerufen am 16.07.2014.

<http://www.spiegel.de/politik/ausland/russland-putin-billigt-adoptionsverbot-a-874923.html>, aufgerufen am 18.07.2014.

<http://flower.onego.ru/voda/lemnna.html>, aufgerufen am 21.07.2014.

<http://www.echo.msk.ru/>, aufgerufen am 22.07.2014.

<http://lenta.ru/lib/14216714/>, aufgerufen am 04.08.2014.

<http://www.spanalytic.ru/popularity/1338lezginiavarectyazhelovesydagestanskogobiznesairos siyskaya-elita.html>, aufgerufen am 04.08.2014.

http://www.compromat.ru/page_22757.htm, aufgerufen am 04.08.2014.

<http://www.karaoke.ru/song/4896.htm>, aufgerufen am 05.08.2014.

<http://www.days.pravoslavie.ru/Life/life1038.htm>, aufgerufen am 05.08.2014.

<http://www.rutraveller.ru/place/89026>, aufgerufen am 05.08.2014.

<http://www.lenta.ru/lib/14160890/>, aufgerufen am 06.08.2014.

http://www.1tv.ru/sprojects_editions/si=5685, aufgerufen am 10.12.2014.

http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/юрий_куклачев.html, aufgerufen am 10.12.2014.

<http://www.kinopoisk.ru/name/171583/>, aufgerufen am 10.12.2014.

<http://www.ruskino.ru/mov/622>, aufgerufen am 10.12.2014.

<http://www.ruskino.ru/review/285>, aufgerufen am 10.12.2014.

<http://www.forum.kosmonautix.cz/viewtopic.php?f=17&t=360>, aufgerufen am 10.12.2014.

<http://www.forbes.com/profile/igor-sechin/>, aufgerufen am 16.12.2014.

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/POVEST.html, aufgerufen am 17.12.2014.

<http://www.7days.ru/stars/bio/sofiya-rotaru.htm#>, aufgerufen am 21.12.2014.

<http://www.summagroup.ru/about/>, aufgerufen am 21.12.2014.

<http://www.vedomosti.ru/>, aufgerufen am 21.12.2014.

<http://www.tuxmanov.ru/>, aufgerufen am 29.12.2014.

<http://www.titanic-magazin.de/news/titanic-montagsumfrage-was-darf-satire-7011/>, aufgerufen am 13.01.2015.

<http://www.zeit.de/politik/ausland/2015-01/charlie-hebdo-anschlag-al-kaida-verantwortung>, aufgerufen am 15.01.2015.

<http://www.alexanderrybak.com/>, aufgerufen am 22.01.2015.

<http://www.songtexte.com/songtext/alexander-rybak/fairytale-73fcd6b9.html>, aufgerufen am 22.01.2015.

<http://www.de.sputniknews.com/german.ruvr.ru/2011/03/31/48262129/>, aufgerufen am 23.02.2015.

<http://www.pravmir.ru/svyatye-kirill-i-mefodij/>, aufgerufen am 23.01.2015.

<http://www.barvikha.org/map/>, aufgerufen am 23.01.2015.

<http://www.i-russia.ru/>, aufgerufen am 24.04.2015.

<http://www.lenta.ru/lib/14175876/>, aufgerufen am 24.04.2015.

<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/gesellschaftsbuergerlichenrechtsgbr.html?referenceKeywordName=BGBGesellschaft>, aufgerufen am 11.06.2015.

http://www.russisch.or.at/downloads/interview_vs.pdf, aufgerufen am 30.07.2015.

<http://www.faz.net/aktuell/politik/der-kreml-und-der-westen-putins-wahres-gesicht-12828491.html>, aufgerufen am 03.08.2015.

<http://www.zeit.de/politik/ausland/2014-08/russland-ukraine-krise>, aufgerufen am 03.08.2015.

http://www.focus.de/politik/ausland/russischer-ex-vize-premier-warnt-der-kreml-betrachtet-die-ukraine-als-kolonie_id_4766709.html, aufgerufen am 03.08.2015.

<http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/politik-gesellschaft/wie-der-kreml-mit-kritikern-umgeht-100.html>, aufgerufen am 03.08.2015.

<http://www.inopressa.ru/article/24jun2015/tagesanzeiger/texas.html>, aufgerufen am 03.08.2015.

<http://www.rbc.ru/rbcfreenews/55bf3f959a794714b312e462>, aufgerufen am 03.08.2015.

http://www.gazeta.ru/business/news/2015/07/31/n_7423597.shtml, aufgerufen am 03.08.2015.

<http://www.rbcdaily.ru/politics/562949992027385>, aufgerufen am 03.08.2015.

<http://www.kreml.ru/>, aufgerufen am 03.08.2015.

<http://ecolonia.ru/saharnyy-petushok-russkayasladostdlyadeteyivzroslyih/>, aufgerufen am 03.08.2015.

<http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/politik-gesellschaft/wie-der-kreml-mit-kritikern-umgeht-100.html>, aufgerufen am 03.08.2015.

<http://www.9maya.ru/>, aufgerufen am 04.08.2015.

<http://www.may9.ru/>, aufgerufen am 04.08.2015.

<http://www.lenta.ru/articles/2014/12/30/obraschen/>, aufgerufen am 04.08.2015

<http://www.online812.ru/2014/12/25/010/>, aufgerufen am 04.08.2015

<http://kashin.guru/>, aufgerufen am 04.08.2015.

<http://www.lichtkreis.at/wissenswelten/welt-der-farben/die-farbe-rot/>, aufgerufen am 05.08.2015.

<http://www.mara-thoene.de/html/farbensymbolik.html>, aufgerufen am 05.08.2015.

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Бублик>, aufgerufen am 12.08.2015.

<http://szhaman.livejournal.com/108269.html>, aufgerufen am 12.08.2015.

<http://www.sueddeutsche.de/leben/putin-im-urlaub-ein-mann-und-sein-oberkoerper1.161275-3>, aufgerufen am 23.12.2015.

<http://www.karaoke.ru/song/7755.htm>, aufgerufen am 23.12.2015.

<http://www.trust.ua/news/101335mizulina-predlagaet-rossiyankam-rozhat-ot-putina-poluchaya-material-pochtoj---smi.html>, aufgerufen am 23.12.2015.

http://www.aktuell.ru/russland/lexikon/kalenderblatt/russland_geschichte_verfolgte_rehabilitiert_215.html, aufgerufen am 23.12.2015.

http://phraseology.academic.ru/8086/Открывать_глаза, aufgerufen am 24.12.2015.

<http://www.livius.org/articles/religion/janus/>, aufgerufen am 28.12.2015.

<http://fakty.ua/189578putinprigrozilevropepovtoreniemgazovojvojny2008goda>, aufgerufen am 05.01.2016.

[https://ru.wikipedia.org/wiki/Газовый_конфликт_между_Россией_и_Украиной_\(2008—2009\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Газовый_конфликт_между_Россией_и_Украиной_(2008—2009)), aufgerufen am 05.01.2016.

<http://lenta.ru/news/2015/10/22/usaeusanctions/>, aufgerufen am 05.01.2016.

<http://www.washingtontimes.com/news/2008/oct/12/europes-next-war/>, aufgerufen am 05.01.2016.

<https://kreidfeuer.wordpress.com/2013/09/27/wladimir-putin-verteidiger-des-christlichen-abendlandes/>, aufgerufen am 05.01.2016.

http://www.russian_argo.academic.ru/4871/калики, aufgerufen am 05.01.2016.

<http://www.fsb.ru/>, aufgerufen am 05.01.2016.

<http://www.liveinmsk.ru/places/a-107.html>, aufgerufen am 05.01.2016.

<http://www.forbes.ru/news/241476-putin-podpisa-zakon-o-zaprete-gei-propagandy-sredi-detei>, aufgerufen am 06.01.2016.

<https://www.roi.ru/5359/>, aufgerufen am 06.01.2016.

<http://www.sorokin-news.livejournal.com/45809.html>, aufgerufen am 06.01.2016.

https://slovari.yandex.ru/Иван-дурак/Гуманитарный_словарь/Иванушка-Дурачок/, aufgerufen am 06.01.2016.

http://www.dp.ru/a/2014/07/01/V_Rossii_vstupil_v_silu_z/, aufgerufen am 07.01.2016.

<http://new.euro-med.dk/20151231-gutes-2016-putins-orwell-jahr-russische-internet-zensur-moral-uberwachung-vetternwirtschaft-krieg-im-ausland-und-kalender-mit-dem-geliebten-grossen-bruder-putin.php>, aufgerufen am 06.01.2016.

<http://www.vedomosti.ru/politics/news/2014/05/05/putin-podpisa-zakon-o-zaprete-mata-v-kino-literature-i-na>, aufgerufen am 07.01.2016.

https://ru.wikipedia.org/wiki/Идущие_вместе, aufgerufen am 07.01.2016

<http://sorokin-news.livejournal.com/45349.html>, aufgerufen am 01.02.2016.

http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15333, aufgerufen am 02.02.2016.

<http://sorokin-news.livejournal.com/45809.html>, aufgerufen am 02.02.2016.

<http://sorokin-news.livejournal.com/44122.html>, aufgerufen am 02.02.2016.

<http://www.dekoder.org/de/article/serow-hauptsache-da-drinnen-ist-es-warm>, aufgerufen am 03.02.2016.

http://www.deutschlandfunk.de/virtuosesspielaufderklaviaturpostmoderner.700.de.html?dram:article_id=84851, aufgerufen am 09.02.2016.

<https://criticomblog.wordpress.com/2014/06/29/sagtemarieantoinettewirklichdannsollensiekuchenessen/>, aufgerufen am 09.02.2016.

<https://criticomblog.wordpress.com/2014/06/29/sagte-marie-antoinette-wirklich-dann-sollensie-kuchen-essen/>, aufgerufen am 09.02.2016.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/23713>, aufgerufen am 23.02.2016.

<http://www.spiegel.de/politik/ausland/nadeschda-tolokonnikowa-pussy-riot-aktivistin-festgenommen-a-1038656.html>, aufgerufen am 23.02.2016.

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-135558943.html>, aufgerufen am 23.02.2016.

<http://zonaprava.com/>, aufgerufen am 23.02.2016.

http://www.focus.de/politik/ausland/tid-31449/oligarch-michail-chodorkowski-putin-kritiker-vergleicht-russland-mit-der-ddr_aid_999419.html, aufgerufen am 23.02.2016.

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-124097521.html>, aufgerufen am 23.02.2016.

<http://docs.cntd.ru/document/902241566>, 24.02.2016.

<http://www.statista.com/statistics/262962/countries-with-the-most-prisoners-per-100-000-inhabitants/>, aufgerufen am 25.02.2016.

<https://www.stihi.ru/2009/11/21/2531>, aufgerufen am 25.02.2016.

http://www.deutschlandfunk.de/virtuosesspielaufderklaviaturpostmoderner.700.de.html?dram:article_id=84851, aufgerufen am 25.02.2016.

<http://sorokin-news.livejournal.com/44992.html>, aufgerufen am 26.02.2016.

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/wladimirsorokinsduestererusslandvision-diemonstersklavensindunteruns-1742272.html>, aufgerufen am 01.03.2016.

<http://www.gastronom.ru/restaurant/1157/restoran-oprichnik>, aufgerufen am 01.03.2016.

<http://alex-dars.livejournal.com/405172.html>, aufgerufen am 06.04.2016.

<http://www.ufolog.ru/names/order/Матюха>, aufgerufen am 14.04.2016.

<https://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Matthaeus.html>, aufgerufen am 20.04.2016.

<http://knigki-pro.ru/knigi-pro/11-spisok-luchshih-knig-pro-vladimira-putina.html>, aufgerufen am 27.04.2016.

<http://sorokin-news.livejournal.com/45349.html>, aufgerufen am 13.05.2016.

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/russland-erzaehlungen-saufen-fluchen-peitschen-a-716808.html>, aufgerufen am 13.05.2016.

[https://ru.wikipedia.org/wiki/Сушки_\(еда\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Сушки_(еда)), aufgerufen am 20.05.2016.

<http://programm.ard.de/TV/Programm/Sender/?sendung=282058574752153>, aufgerufen am 14.07.2016.

<http://www.welt.de/sport/olympia/article124884456/Teurer-als-alle-bisherigen-Winterspiele-zusammen.html>, 19.07.2016 aufgerufen.

http://ruxpert.ru/Мифы_об_Олимпиаде_в_Сочи, aufgerufen am 19.07.2016.

<https://www.drive2.ru/b/933758/>, aufgerufen am 19.07.2016.

www.witki.org, aufgerufen am 27.07.2016.

www.sharzipero.ru, aufgerufen am 27.07.2016.

www.caricatura.ru, aufgerufen am 27.07.2016.

<http://www.ozhegov.com/words/38998.shtml>, aufgerufen am 29.07.2016.

<http://echo.msk.ru/programs/plsyrok/>, aufgerufen am 29.07.2016.

<http://www.zeit.de/gesellschaft/2016-07/russland-medien-rbc-unabhaengigkeit/seite-1>, aufgerufen am 27.07.2016.

<http://www.tagesspiegel.de/medien/erdogan-gegen-boehmermann-gericht-verbietet-einzelne-passagen-des-schmaehgedichts/13606714.html>, aufgerufen am 21.07.2016.

<http://www.welt.de/sport/olympia/article157141574/Russland-soll-von-Olympischen-Spielen-verbannt-werden.html>, aufgerufen am 27.07.2016.

https://tvrain.ru/teleshow/peremena/svobodnoe_russkoe_slovo_i_tsenzura_lektsija_viktora_sherstovitskogo-374323/, aufgerufen am 26.07.2016.

<https://charliehebdo.fr/>, aufgerufen am 02.08.2016.

http://muzbank.pro/Олег_Газманов/Вперед,_Россия!, aufgerufen am 09.08.2016.

<http://www.dekoder.org/de/article/zurueck-die-udssr-russland-tradition-sowjetnostalgie>, aufgerufen am 10.08.2016.

<http://www.dekoder.org/de/gnose/der-sowjetmensch>, aufgerufen am 10.08.2016.

<http://mobile.nytimes.com/search?query=Kashin&sort=rel>, aufgerufen am 10.11.2016.

<http://ldpr.ru/leader/biography/>, aufgerufen am 05.12.2016.

<http://www.spiegel.de/politik/ausland/nationalist-schirinowski-putins-treuester-gegner-a-818348.html>, aufgerufen am 05.12.2016.

<http://file.liga.net/person/534-boris-grizlov.html>, aufgerufen am 05.12.2016.

<http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-gennadiy-zyuganov.html>, aufgerufen am 05.12.2016.

<https://lenta.ru/news/2016/06/27/luzhkov/>, aufgerufen am 05.12.2016.

<http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-nikita-mihalkov.html>, aufgerufen am 06.12.2016.

<http://www.vedomosti.ru/business/articles/2016/12/05/668075-domashnee-zadanie-putina>, aufgerufen am 13.12.2016.

Internetvideos

<https://www.youtube.com/watch?v=h0kpG5nOEL8>, aufgerufen am 11.02.2014.

https://www.youtube.com/watch?v=7_BzZ6MHA5k, aufgerufen am 05.01.2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=-e00TPb9HmI>, aufgerufen am 27.07.2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=1Y6LIDwoLCg>, aufgerufen am 29.07.2016.

Anhang: Korrespondenz mit Oleg Kašin via Facebook am 16.12.2014 und 19.02.2015

16.12.2014 15:14

Kristina Krista¹⁴³⁷

Уважаемый Олег Кашин,

я, Кристина Науман, пишу Вам по поводу моей докторской работы о славянской сатире в 21-м веке. Я живу в Германии и работаю в Кильском университете им. Христиана Альбрехта в институте славистики. Ваша повесть Роисся вперде является одним из главных объектов моего исследования. В связи моего исследования у меня возникли некоторые вопросы, которые относятся к издательству книги: Вы могли бы мне сказать, сколько экземпляров было издано этой книги в России? Есть еще негативные реакции о книге и как закончился поиск тех неизвестных, которые напали на Вас в ноябре 2010-ого года?

Буду очень рада, если Вы найдете время, мне ответить.

С искренним уважением

Кристина Науман

16.12.2014, 19:47

Oleg Kashin

Кристина, добрый день, и спасибо за интерес к моей книге. Неизвестных не нашли и вряд ли найдут, сейчас у меня в Европейском суде иск к ФСБ о бездействии по моему делу. Экземпляров было продано 5 тысяч, еще было много пиратских электронных версий. Негативных реакций я не вспомню. Сейчас у меня вышла книга в том же жанре "Горби-дрим" об отношениях Горбачева и Сталина. Спасибо!

16.12.2014, 20:27

Kristina Krista

Большое спасибо за Ваш ответ!! Если у меня еще будут вопросы, я Вам еще раз напишу, если можно? Да, я уже читала про Вашу новую книгу и заказала у нашего библиотекаря

16.12.2014, 20:28

Oleg Kashin

Ой, приятно, спасибо!

19.02.2015, 11:51

Kristina Krista

Здравствуйте уважаемый Олег Кашин,

я Вас опять беспокою по поводу моей докторской работы, в которой я исследую Вашу повесть Роисся вперде. У меня возник еще один вопрос: Почему Вы называете Вашу повесть фантастической? В моих исследованиях по теории фантастической литературе Ваша повесть не относится к типичной фантастической литературе. Поэтому мне бы очень было интересно узнать, как Вы на это смотрите.

Еще я хотела спросить о Вашем разрешении относительно нашей переписке: Согласны ли Вы, елси я наш разговор добавлю приложению моей работы?

Буду очень рада, если Вы найдете время, мне ответить.

С искренним уважением

Кристина Науман

¹⁴³⁷ Kristina Krista ist der Nutzername der Verfasserin der vorliegenden Arbeit.

19.02.2015, 13:03

Oleg Kashin

Добрый день, Кристина! Про переписку я согласен, а про "фантастическую повесть" - я, наверное, просто плохо ориентируюсь в жанровых определениях. Мне казалось, что фантастика - это история о том, чего никогда не может произойти в жизни, то есть совершенно выдуманный волшебный сюжет, который может занимать небольшое даже место в реалистическом повествовании, как у меня, но все равно стается фантастическим.

19.02.2015, 13:34

Kristina Krista

Уважаемый Олег Кашин,
спасибо за Ваш быстрый ответ.

Конечно есть фантастические элементы в Вашей повесте - но по моему исследованию эти элементы больше всего являются инструментами сатиры. Но, кому я это говорю; при этом я Вам хотела сказать, как интересно мне было читать и анализировать Вашу книгу. Роисся вперде очень актуальная книга!

Еще раз спасибо!

С уважением Кристина Науман

Curriculum Vitae

Name	Kristina Naumann
Nationalität	Deutsch
Schulabschluss	06/2008 Abitur
Hochschulbildung	
1. Abschluss	10/2008 – 09/2011: Bachelor of Arts (Deutsch und Russische Philologie im Profil Lehramt)
2. Abschluss	10/2011 – 03/2013: Master of Education in den Fächern Germanistik und Russische Philologie
wissenschaftliche Laufbahn	seit 10/2013: wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel seit 10/2013: Lehrtätigkeit im Bereich russische und polnische Literatur- und Kulturwissenschaft
Promotion	10/2013 – 06/2017: Promotion in slavistischer Literaturwissenschaft am Lehrstuhl für Slavistik an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel