

Zamjatsins *My*: Versuch einer unpolitischen Lektüre

Bücher haben ihre Schicksale, und das Schicksal von Evgenij Zamjatsins Roman *My* war es, die totalitären Diktaturen des 20. Jahrhunderts als literarische Dystopie vorwegzunehmen. Die in der Tat ungewöhnliche prognostische Kraft des Textes hat allerdings andere Lektüren stark in den Hintergrund gedrängt und den Roman letztlich auf eine politische Allegorie reduziert.¹ Das weitverbreitete naive Leseinteresse, das den ideologiekritischen Gehalt von *My* in den Vordergrund rückt, bleibt weitgehend blind für das modernistische Potential des Textes. Die ungebrochene Aufmerksamkeit, die Zamjatsins Roman von der Literaturwissenschaft seit Jahrzehnten entgegengebracht wird, darf indes als Indiz für das Vorhandensein weiterer Sinnebenen gewertet werden, die sich nicht in gesellschaftskritischen Kategorien beschreiben lassen (Goldt 1995, 289 ff.). Es ist vor allem das Verdienst der amerikanischen Slavistik, intertextuelle (Gregg [1965] 1988), mythische (Collins [1966] 1988) und symbolische (Cooke 1988, Andrews, Lahusen, Maksimova 1994) Textstrukturen in *My* untersucht zu haben. Die Verschiebung des Erkenntnisinteresses lässt sich in diesem Fall sinnfällig an der unterschiedlichen Interpretation der Titelmetapher nachweisen: Während "My" traditionellerweise als Kollektivum gedeutet wird (Etkind 1989, 67), verweisen neuere Lektüren zusätzlich auf das Multiple dieses Begriffs (Borenstein 1996, 669).

Im Anschluss an diese Forschungsergebnisse, die Rainer Goldt in seiner umfassenden Monographie (1995) zusammengefasst hat, soll im folgenden versucht werden, die Schlüssigkeit einer dezidiert textimmanenten Deutung

¹ In den gängigen Literaturlexika wird fast ausnahmslos die politische Deutung des Romans in den Vordergrund gestellt.

nachzuweisen. Die Interpretationsthese lautet: *My* kann als schriftliche Phantasieleistung einer schizophrenen Persönlichkeit gelesen werden, wobei die einzelnen Bewusstseinsinstanzen als selbständige Handlungsfiguren imaginiert werden. Ein solcher Entwurf ist von höchster Ambivalenz geprägt: Einerseits garantiert gerade die Multitplizität der Persönlichkeit die lebendige Vielfalt des emotionalen Erlebens, andererseits kann nur eine strikte Ordnung dem Ich-Zerfall Einhalt gebieten. Für eine solche Situation hält die Psychoanalyse den Begriff des *double bind* bereit: Ein Subjekt ist zwischen zwei sich ausschliessenden Positionen hin- und hergerissen und findet keine Möglichkeit, diesen Konflikt in einem Metadiskurs aufzuheben. *My* kann mithin als Dokument einer misslungenen Persönlichkeitsintegration gelesen werden. Der Romantext – eine Serie von fingierten Tagebuchaufzeichnungen – kennt nur zwei Diskurse: einerseits den offiziellen, rationalen, eindeutigen Diskurs des Kollektivs und andererseits den privaten, triebhaften, widersprüchlichen Diskurs des Individuums. Ganz ausgeblendet aber bleibt ein Metadiskurs, der über das Verhältnis der beiden Diskurse zueinander Klarheit schaffen könnte. Es ist die Aufgabe der Leser, diesen Metadiskurs im Rezeptionsakt zu schaffen (In dieser Textbesonderheit liegt auch ein Grund für die aussergewöhnliche Bandbreite möglicher Interpretationen von *My*).

Der Plausibilitätsnachweis der hier skizzierten Deutung soll in drei Schritten geführt werden. Zu zeigen ist, dass erstens die entworfene Romanwirklichkeit sich als Phantasieleistung ausweist, dass zweitens die einzelnen Handlungsfiguren auf Abspaltungen eines einzigen Aussagesubjekts zurückgeführt werden können und dass drittens die verwendeten Diskurse eine *double bind*-Situation spiegeln.

1

Bereits in der zweiten Aufzeichnung des Romans findet sich ein deutlicher Hinweis auf den ontologischen Status der dargestellten Realität:

И так: будто не целые поколения, а я – именно я – победил старого Бога и старую жизнь, именно я создал все это, и я как башня, я боюсь двинуть локтем, чтобы не посыпалось осколки стен, куполов, машин ... (Zamjatin 1988, III, 116)

Signalhaft wird hier die Romanwirklichkeit als Schöpfung des Aussagesubjekts bezeichnet. Später wird die Verfügungsgewalt des Ich-Erzählers auch auf das gesamte Personal des Romans ausgedehnt:

И что это за странная манера – считать меня только чьей-то тенью. А может быть, сами вы все – мои тени. Разве я не населил вами эти страницы – еще недавно четырехугольные белые пустыни. Без меня разве бы увидели вас все те, кого я поведу за собой по узким тропинкам строк? (III, 189)

Ein allgemein poetologisches Pendant zu dieser Passage findet sich in Zamjatins Vortrag "Psichologija tvorčestva" (1919-1920), der während der Arbeit an *My* entstanden ist. Hier weist Zamjatin explizit auf den traumähnlichen Zustand des Schriftstellers während des Schreibens hin. Das primäre Konstruktionsprinzip eines literarischen Kunstwerks bestehe in der Assoziation und folge der Traumlogik:

Моменты творческой работы – очень похожи еще вот на что: на сновидения. Тогда сознание тоже наполовину дремлет, а подсознание и фантазия работают с необычайной яркостью. [...] При творческой работе – мысль, как и во сне, идет путем ассоциаций. (IV, 370 f.)

Noch zehn Jahre später antwortet Zamjatin auf eine Umfrage des Leningrader Schriftstellerverlags über die literarischen Schaffensprinzipien mit dem Hinweis auf den halbbewussten Schreibakt:

Я вижу сон на бумаге, фантазия работает так же, как во сне, она движется тем же путем ассоциаций, но этим сном осторожно [...] руководит сознание. Как и во сне – стоит только подумать что это сон, стоит только полностью включить сознание – и сон исчез. (IV, 299)

Im Kontext von *My* wird die weltschöpferische Potenz des Ich-Erzählers motivisch mit der Liebe zu I-330 gekoppelt. Dieses Verfahren wirkt gleichzeitig offenbarend und verbergend: Gerade weil die Welterschaffungsphantasie als Liebesmetapher geläufig ist, kann Zamjatin hier seinen Kunstgriff auf unauffällige Weise entblößen, ohne dabei die gesellschaftskritische Lesart seines Romans ausser Kraft setzen zu müssen:

Я совершенно ясно чувствую, как тают, тают ограничивающие меня в пространстве шлифованные грани – я исчезаю, растворяюсь в ее коленях, в ней, я становлюсь все меньше – и одновременно все шире, все больше, все неоглятней. Потому что она – это не она, а Вселенная. А вот на секунду я и это пронизанное радостью кресло возле кровати – мы одно: и великолепно улыбающаяся старуха у дверей Древнего Дома, и дикие дебри за Зеленой Стеной, и какие-то серебряные на черном развалины, дремлющие, как старуха, и где-то, невероятно далеко, сейчас хлопнувшая дверь – это все во мне, вместе со мною, слушает удары пульса и несется сквозь блаженную секунду ... (III, 197, vgl. auch 159)

Eine solche Konzeption zieht weitreichende Folgen nach sich: Die gesamte Szenerie von *My* wird nun auch als Seelenlandschaft lesbar. Die einzelnen Handlungsorte entwickeln eine zusätzliche Sinnpotenz, die sie als psychische Instanzen ausweist. Zur Deutung dieser Instanzen bietet sich Freuds Terminologie an: Die Grüne Mauer schliesst den unterbewussten, triebhaften Bereich des Es vom bewussten Ich ab, das bei Zamjatin den Namen D-503 trägt. Das Über-Ich entspricht den Zwängen der totalitären Gesellschaftsordnung, die in dieser Lesart als Selbstzwänge erkennbar werden. Die politische Subversion der "Mefi"

erscheint nun als Allegorie der destabilisierenden Tätigkeit des Unterbewussten, während vom Über-Ich im Gegenteil eine stabilisierende Wirkung ausgeht. Hier liegt die anthropologische Prämisse² des Romans: Das phantasierende Bewusstsein zeichnet sich durch höchste Labilität aus. In verschiedenen Phasen des Handlungsverlaufs wird das beeinflussbare Ich entweder durch das Es oder durch das Über-Ich gelenkt. Die Ich-Identität hängt direkt vom dominanten Steuerungsmodus ab: Nur wenn D-503 sich regelkonform verhält, erfährt er sich als mit sich selbst identisch: "Я – был я" (III, 150, 214). Umgekehrt führt die Begegnung mit der Mefi-Vertreterin I-330 zum Ichverlust, zur Identitätsdiffusion:

Не было розового талона, не было счета, не было Единого Государства, не было меня. [...] И тишина – только в углу – за тысяча миль – капают капли в умывальнике, и я – вселенная, и от капли до капли – эры, эпохи ... (III, 160).

Nicht nur das Ich erweist sich als variabel, sondern auch die äusseren Bedingungen seiner Existenz. In *My* folgt die Organisation von Raum und Zeit der Befindlichkeit des zentralen Bewusstseins. Zamjatin wendet damit ein künstlerisches Verfahren an, das bereits Andrej Belyj in seinem Roman *Peterburg* zum künstlerischen Darstellungsprinzip erhoben hat. Auch bei Belyj konstituiert das "zerebrale Spiel" des Protagonisten eine gewissermassen elastische Realität, deren Koordinatensystem beliebig gedehnt oder komprimiert werden kann. In einem Aufsatz aus dem Jahr 1922 hat Zamjatin diese Kunst als Synthese von Symbolismus und Realismus bezeichnet und eine neue Poetik gefordert, die "Einsteins geometrisch-philosophisches Erdbeben" (IV, 286) künstlerisch umsetze (Leatherbarrow 1987, 148):

Эйнштейном сорваны с якорей самое пространство и времени. И искусство, выросшее из этой сегодняшней реальности – разве может не быть фантастическим, похожим на сон? (IV, 285 f.)

² Zum Begriff der anthropologischen Prämisse vgl. Gerigk 1975, 11-15.

D-503 bewegt sich in einer Realität, deren Regeln und deren Personal seiner Phantasie entsprungen sind. Die Leistung dieser Traumwirklichkeit muss darin bestehen, grundlegende Bedürfnisse von D-503s Seele zu befriedigen. Um die psychologische Schlüssigkeit dieses Phantasiegebildes aufzuzeigen, ist es notwendig, die wichtigsten Ängste und Kompensationen des bilderproduzierenden Bewusstseins darzulegen. Dabei ist zu unterscheiden zwischen bereits manifesten und erst gewünschten Kompensationen. Schon in der ersten Aufzeichnung des Romans präsentiert sich D-503 in einer Rolle, die ihm im Rahmen des *Edinoe Gosudarstvo* höchstes Sozialprestige zusichert: Er tritt als Konstrukteur einer Flugmaschine auf, die den Namen "Integral" trägt. Die Bedeutung dieser Maschine kann nicht anders als kosmisch bezeichnet werden: Sie soll die Macht des *Edinoe Gosudarstvo* auf das gesamte Weltall ausdehnen und alle heterogenen Erscheinungen in diesen Erfahrungsbereich "integrieren". Die masslose Übersteigerung von D-503s gesellschaftlicher Aufgabe weist deutlich auf den psychischen Motor solchen Größenwahnsinns hin: die Angst, in der gesichtslosen Masse als unbedeutender Mensch unterzugehen. Allerdings ruft die Angst des Verschwindens gleichzeitig eine entgegengesetzte Reaktion hervor. Das Erbringen der vom Staat geforderten Leistung, nämlich der erfolgreiche Abschluss der Arbeit am "Integral", reduziert das Ich auf eine fremdbestimmte Rolle, die der sozialen Erwartungshaltung genau entspricht. Gerade das Heranrücken des heteronom definierten Ziels drängt das Ich in eine Abwehrhaltung und lässt es nach Bereichen eines autonom definierten Lebenssinns forschen. In *My* wird dieser alternative Fluchtpunkt privater Wünsche durch den Motivkomplex des Alten Hauses und der Grünen Wand repräsentiert. Formelhaft lässt sich das handlungsgenerierende Spannungsfeld in *My* wie folgt beschreiben: D-503 befindet sich in einem existentiellen Dilemma zwischen äusserem Erwartungsdruck und innerem Authentizitätsdefizit.

My kann als Dokument einer psychischen "Lösung" dieser prinzipiell unlösbaren Zwangslage gelesen werden. Die "Lösung", die D-503 wählt, heisst Spaltung. Die innere Logik von Zamjatins Roman liegt darin begründet, dass die Traumarbeit des phantasierenden Subjekts genau in jenem Moment einsetzt, in dem die Absorption des Ich durch die gesellschaftlichen Rolle in drohende Nähe rückt – die Arbeit am "Integral" steht kurz vor dem Abschluss. Der Erfolg ist aber das Gefährliche: Die soziale Anerkennungsprämie, die dem Konstrukteur als Belohnung winkt, verdrängt den alten "Adam" (III, 153) aus D-503s Selbstentwurf. D-503 erfährt sich aber bereits in der 1. Aufzeichnung gleichzeitig als "Ich" und "Nicht-Ich", als Individuum und als Mitglied des Kollektivs (III, 114). D-503s schizoide Abwehr kann im Anschluss an Ronald D. Laing als Ausbildung eines doppelten Selbstsystems beschrieben werden. Für die Aussenwelt erkennbar ist ein offizielles Selbst, das sich durch Teilidentifikation mit fremden Vorbildern und Internalisierung gesellschaftlicher Normen als soziales Subjekt qualifiziert. Allerdings wird dieses offizielle, gesellschaftstaugliche Selbst in den Augen des Individuums gerade durch die Gemachtheit der zur Schau gestellten Eigenschaften kompromittiert. Deshalb tritt dem offiziellen, "falschen" Selbst ein inneres Selbst gegenüber, das aber ohne benennbare Eigenschaften bleiben muss, weil alle Eigenschaften im Verdacht der Imitation stehen (Laing 1994, 126 f.). Zwischen den beiden Polen von authentischem, aber diffusem inneren Selbst einerseits und klar definiertem, aber fremdbestimmten "falschen" Selbst andererseits spielt sich das schizophrene Phantasieren ab.³

Explizit beschreibt der Ich-Erzähler das Auseinandertreten seiner Selbst vor dem klassischen Multiplikationsinstrument für Persönlichkeiten, dem Spiegel:

Я – перед зеркалом. И первый раз в жизни – именно так: первый раз в жизни - вижу себя ясно, отчетливо, сознательно – с изумлением вижу

³ Auch Zamjatin selbst war dieses Erleben nicht fremd. In einem Brief vom 9.4.1906 schreibt er: "Расколотый я человек, расколотый на двое. Одно "я" хочет верить, другое не позволяет ему, одно хочет чувствовать, хочет красивого – другое смеется над ним, показывает на него пальцами ... Одно - мягкое, теплое, другое – холодное, острое, беспощадное, как сталь ... И оно побеждает, холодное, оно побеждало всегда – с тех пор, как я стал думать." (Scheffler 1984, 24).

себя, как кого-то "его". Бот я – он: черные, прочерченные по прямой брови; и между ними – как шрам – вертикальная морщина (не знаю: была ли она раньше). Стальные, серые глаза, обведенные тенью бессонной ночи; и за этой сталью ... оказывается, я никогда не знал, что там. И из "там" (это "там" одновременно и здесь, и бесконечно далеко) – из "там" я гляжу на себя – на него, и твердо знаю: он – с прочерченными по прямой бровями – посторонний, чужой мне, я встретился с ним первый раз в жизни. А я настоящий, я – не – он ... (III, 151)

Mit äusserster psychoanalytischer Präzision beschreibt der Erzähler hier den Blick von innen, aus dem undefinierbaren "Dort" auf das offizielle Selbst, das als fremd und "falsch" erfahren wird. Es zeugt nur von der Konsequenz des schizophrenen Erlebens, wenn später in derselben Szene das "falsche" Spiegelbild mit einer anderen Person, nämlich dem Dichter R-13, identifiziert wird. Als D-503 erfährt, dass R-13 ebenfalls mit seiner Geliebten I-330 verkehrt, geht er zum Angriff auf dieses "andere" Selbst über:

Я – настоящий – крепко схватил за шиворот этого другого себя – дикого – лохматого, тяжело дышащего. Я – настоящий – сказал ему, R: – Простите меня, ради Благодетеля. (III, 154)

Dass R-13 nichts anderes als das Spiegelbild des Ich-Erzählers darstellt, zeigt sich auch an seinem Namen: R ist die typographische Spiegelung des Personalpronomens Я (Pagnini 1977, 208; Sattinger Goldstaub 1984, 351).⁴ Welch kaum zu überschätzende Bedeutung D-503s Selbst- bzw. Fremdwahrnehmung im Rahmen des Romans zukommt, zeigt die hohe Rekurrenz

⁴ Neuerdings haben Andrews, Lahusen und Maksimova (1994, 23-28) gezeigt, dass die Dreiecksbeziehung zwischen D-503, R-13 und O-90 bereits in der mathematischen Symbolik ihrer Namen angelegt ist. 13 ist die 6. Primzahl, 503 die 96., die Differenz beträgt 90. Ausserdem lässt sich aus den Quersummen der Namen die Gleichung nach dem Gesetz des Pythagoras bilden: $(5+0+3)^2 + (1+3)^2 = (9+0)^2$. Die Gleichung geht allerdings nicht auf: $64+16 \neq 81$. Es fehlt genau 1, nämlich I-330.

(160 Erwähnungen) des Augenmotivs (Parrot 1988, 107). Das schizophrene Subjekt ist existentiell auf das Gesehenwerden angewiesen. *Esse = percipi* lautet die Formel, mit der das falsche Selbst aufrechterhalten werden kann (Laing 1994, 146). Seinen deutlichsten symbolischen Ausdruck findet dieses Bedürfnis in den gläsernen Wänden, mit denen die Wohnungen des *Edinoe Gosudarstvo* ausgestattet sind. D-503 weist explizit auf den "ermunternden" Effekt des Gesehenwerdens hin: Das Individuum kann sich so als Teil eines mächtigen Organismus erfahren (III, 134). Allerdings löst die existenzsichernde Notwendigkeit des Gesehenwerdens sogleich einen konträren Impuls aus. Die Sichtbarkeit des eigenen Selbst bezieht sich ja nur auf einen Teil des gespaltenen Selbst, nämlich das "falsche" Selbst. Das innere Selbst hingegen kann nur im Verborgenen zu sich finden. Wenn sich das innere Selbst dem fremden Blick aussetzt, dann bedeutet das keine Existenzbestätigung, sondern eine Existenzgefährdung. Das innere Selbst sucht sich deshalb den Augen der Allgemeinheit konsequent zu entziehen. D-503 wird während seines Besuchs im Alten Haus von der ständigen Angst begleitet, entdeckt zu werden. Das Schliessen von Türen und das Betreten von geschlossenen leeren Räumen bilden in diesem Zusammenhang die zentralen Chiffren des Verhaltens des inneren Selbst. Aber auch der Rückzug des Ich auf das innere Selbst darf nicht als Eintritt in ein paradiesisches Refugium gewertet werden. Die Gefahr, die dieser Befindlichkeit innewohnt, liegt auf der Hand: Das Ich droht bei Ausschaltung aller Ausdrucksmöglichkeiten ins Nichtsein abzugleiten. D-503 prägt in seinen Aufzeichnungen für diese Erfahrung die radikale Formel "Ich bin gestorben [я умер]" (III, 174).

Wenn der Romantext von *My* in der Tat als Phantasieleistung eines einzigen Bewusstseins konzipiert ist, dann dürfen auch die einzelnen Handlungsfiguren nicht als autonome Individuen auftreten, sondern müssen als Bestandteile des übergeordneten Bewusstseins funktionieren.⁵ Eine genaue Lektüre fördert auch hier subtile Textsignale zutage. In der zweiten Aufzeichnung wird I-330 mit einer

⁵ Im Artikel "O jazyke" weist Zamjatin auf die Wichtigkeit der Fähigkeit des epischen Autors zur Multiplizierung seiner Persönlichkeit hin: "Лирик переживает только себя; эпика – приходится переживать ощущения десятков, часто – тысяч других, чужих личностей, воплощаться в сотни и тысячи образов." (IV, 374)

vieldeutigen Selbstaussage eingeführt. D-503 erblickt unvermittelt die unbekannte Frau, die sich mit folgenden Worten an ihn wendet:

– Простите, – сказала она, – но вы так вдохновенно все озирали – как некий мифический бог в седьмой день творения. Мне кажется, вы уверены, что и меня сотворили вы, а не кто иной. Мне очень лестно ... (III, 116)

Diese Passage kann als einfache Verspottung des träumenden D-503 gelesen werden. Allerdings verstellt eine solche Deutung den Blick auf die hier vorgeschlagene Interpretation.⁶ Wenn man diese Worte ernst nimmt und I-330 tatsächlich als Hirngeburt von D-503 akzeptiert, gewinnt der Handlungsablauf im Roman unversehens an psychologischer Stringenz (Rosenshield 1979, 57). I-330 stellt das verbotene Objekt des Begehrens dar (Barratt 1985, 661). In D-503s mathematisch organisierter Weltsicht spielt I-330 die Rolle einer irrationalen Zahl (III, 118), ihr Name kann einerseits aus der Wurzel von $-1 = i$ abgeleitet werden (III, 137), andererseits aus einer fremden, nämlich der englischen Bezeichnung für "Ich" (Barker 1977, 555). Die Ausmerzung von D-503s Phantasie am Ende des Romans zieht folgerichtig auch den Tod von I-330 nach sich: Mit dem Erlöschen der Phantasietätigkeit verschwindet auch das Objekt der Phantasie.

Allerdings weist der Romantext nicht nur I-330 als Phantasieprodukt aus. D-503 charakterisiert seine offizielle Sexualpartnerin O-90 folgendermassen:

Так: будто я очень большой, а она – совсем маленькая – маленькая часть меня же самого. (III, 235)

O-90 füllt jedoch im psychischen Haushalt des phantasierenden Bewusstseins eine ganz andere Rolle aus als I-330. Während I-330 als femme fatale den Erostrieb in

⁶ Diese Lesart wird zusätzlich durch folgende Passage unterstützt: "Она говорила как-то из меня, говорила мои мысли." (III, 130)

D-503 anspricht, stillt O-90 seinen Wunsch nach gesetzlicher Liebe, die institutionell abgesichert ist und der Fortpflanzung dient.

Nicht nur das Auftreten von I-330 und O-90, sondern auch ihr Verschwinden ist mit D-503s Phantasietätigkeit verbunden. Nach einem Rendez-vous verschwindet I-330 auf unerklärliche Weise aus einem geschlossenen Raum:

Вот – ясно вижу – еще покачивается старинное кольцо на ключе в двери шкафа, а $\dot{K}$ – нет. Уйти она никуда не могла – выход из комнаты только один – и все-таки ее нет. Я обшарил все, я даже открыл шкаф и ощупал там пестрые, древние платья: Никого ...

Мне как-то неловко, планетные мои читатели, рассказывать вам об этом совершенно невероятном происшествии. Но что ж делать, если все это было именно так. А разве весь день с самого утра не был полон невероятностей, разве не похоже все на эту древнюю болезнь сновидений? (III, 161)

Gerade die Unwahrscheinlichkeit des Vorgefallenen wird zum deutlichsten Merkmal seines ontologischen Status. D-503 nennt hier selbst das entscheidende Stichwort: Das Geschehen um I-330 folgt einer Traumlogik. Sobald das phantasierende Ich in die Tiefen des eigenen Bewusstseins abtaucht, erscheint I-330 gewissermassen als Verkörperung des inneren "nebelhaften, spinnenhaften und kreuzförmig vierpfotigen X [облачно, паутинно, и крестом – какой-то четырехлапый икс]" (III, 127). Umgekehrt verschwindet I-330 von der Szene der Romanhandlung, wenn das Bewusstsein vom rationalen Ich dominiert wird.

Einer komplementären Gesetzmässigkeit folgt das Auftreten und Verschwinden von O-90. Kaum wird D-503 vom Gedanken an seine sexuellen Pflichten gegenüber O-90 heimgesucht, steht O-90 auch schon als Verkörperung von D-503s schlechtem Gewissen da. Der Umkehrschluss gilt hier ebenfalls: Sobald das phantasierende Ich in einen anderen Bewusstseinsbereich abgeleitet, verschwindet auch O-90. Während der Abstimmungsszene in der 25. Aufzeichnung formuliert D-503 den Zusammenhang zwischen Vergessen und Verschwinden explizit. O-90 taucht hier als Gedankenblitz kurz auf, D-503s Aufmerksamkeit wird jedoch

sofort wieder von I-330s dissidentem Verhalten in der grossen Demonstration der Einstimmigkeit in Anspruch genommen:

И как на экране – где-то далеко внизу на секунду передо мной – побелевшие губы О [...]. И уже нет ее – смыта, или я забыл о ней, потому что ... (III, 205)

Ein weiterer Hinweis auf die fehlende Ganzheitsqualität der Handlungsfiguren liegt in der fragmentarischen Beschreibung ihrer Körper. Die physische Integrität der Personen wird in der Regel auf einen einzigen Körperteil reduziert: R-13 besteht aus seinen negroiden Lippen, I-330 aus einem X auf dem Gesicht, Ju aus kiemenartigen Wangen, D-503 aus seinen zottigen Händen (Russell 1973, 43). Was auf den ersten Blick wie eine klassische Groteske in Gogol's Manier anmutet, entfaltet im Kontext der schizophrenen Bewusstseinsprojektion eine eigene Sinnpotenz: Der eigene Körper wird als fremd erfahren; die leibliche Ganzheit ist nur in der erst noch zu leistenden Zusammensetzung verstreuter Einzelglieder denkbar.⁷

Weil die verschiedenen Handlungsfiguren D-503s schöpferischer Phantasie entsprungen sind und ihre weitere Existenz der schriftlichen Fixierung verdanken, wird auch das Romanmanuskript zu einem integralen Bestandteil des phantasierenden Ich ("этот мучительный – и может быть самый дорогой мне – кусок самого себя", III, 220). Der paradoxen Doppelheit von "quälendem" und "teuerstem" Ichelement kommt symptomatische Bedeutung zu: Die Verschriftlichung der eigenen schwankenden Emotionen führt D-503 einerseits in aller Deutlichkeit die Inkonsistenz seiner Persönlichkeit vor Augen, andererseits verfügt das Manuskript genau über jene Eigenschaft, die D-503 an sich selbst so schmerzlich vermisst: realitätssichernde Beständigkeit – was geschrieben steht, war auch [Да, это у меня записано. И следовательно, это было на самом деле.] (III, 217).

⁷ Die reduzierende (metaphorische oder metonymische) Darstellung einzelner Figuren ist für Zamjatin's Gesamtwerk charakteristisch (Pagnini 1980).

Das handlungsbildende Spannungsfeld in *My* wird konstituiert vom Auseinanderstreben der verschiedenen Persönlichkeitsinstanzen des phantasierenden Bewusstseins. Für den Fortgang der Handlung ist dabei von entscheidender Bedeutung, dass das subjektive Bewusstsein diesem Dissoziationsprozess hilflos ausgeliefert ist. Es kann nur registrieren, nicht aber kontrollieren.⁸

Für solches Unvermögen, die verschiedenen Forderungen einzelner psychischer Instanzen auf einer Metaebene zu analysieren und miteinander zu vermitteln, hält die Schizophrenieforschung seit den sechziger Jahren den Begriff des double bind bereit. Eine double bind-Situation wird durch das konfliktträchtige Nebeneinander zweier Diskurse konstituiert, die einander gegenseitig ausschließen; gleichzeitig ist es dem Sprechenden aber auch unmöglich, den entstehenden Widerspruch auf einer metakommunikativen Ebene zu lösen.⁹ (Bateson, Jackson, Haley, Weakland 1978, 19).

In *My* wird das Ungenügen von D-503s Diskursmöglichkeiten an prominenter Stelle durch eine paradoxe Formulierung deutlich. Die 32. Aufzeichnung endet mit den Worten:

Нет: к счастью – не бред. Нет: к несчастью - не бред. (III, 237)

⁸ In seiner erotischen Beziehung zu Ljudmila Nikalevna Usova scheint Zamjatin einer ähnlichen double bind-Situation ausgesetzt gewesen zu sein. In einem Brief vom 15.10.1909 beschreibt Zamjatin sein emotionales Dilemma: "И я думаю о тебе все больше, и о том, что мне – так же как и тебе – да, все больше хочется жить вместе с тобой, хочется даже мелочей повседневной жизни – вместе с тобой. [...] И во мне остается другое. – Не хочу я обычности, ни за что, никогда. Пусть это будет даже обычное счастье – я боюсь его. И все-таки хочу его. И это желание уже *владеет мною*. Вот отчего говорю я 'к сожалению': к сожалению – люблю. Потому, что – *оно* владеет мною, а не я - им." (Hervorhebung im Original, Scheffler 1984, 29)

⁹ Die Autoren führen als Beispiel einer double bind-Situation die Lage eines Zen Schülers an, dem sein Meister einen Stock über den Kopf hält und sagt: „Wenn du sagst, dieser Stock sei wirklich, werde ich dich damit schlagen. Wenn du sagst, dieser Stock sei nicht wirklich, werde ich dich damit schlagen. Wenn du nichts sagst, werde ich dich damit schlagen.“ (Bateson, Jackson, Haley, Weakland 1978, 18)

Hier wird der double bind im Wortlaut fassbar. Das Bewusstsein schwankt zwischen zwei Wertungen hin und her, ohne sich für eine Seite entscheiden zu können. Erst das gewaltsame Ende des Phantasierens löst auch die double bind-Situation auf.

Das Interessante an Zamjatins Präsentation liegt nun darin, dass er die double bind-Situation zwar innerfiktional beibehält, dem Leser aber deutliche exegetische Winke auf die ausserfiktionale Lösung des double bind zukommen lässt. D-503s Bedürfnis, alle Phänomene einem einzigen monologischen Diskurs unterzuordnen, findet am Schluss des Romans eine konsequente Bestätigung: Sein Erleben reduziert sich nach der operativen Entfernung der Phantasie auf das Kategoriensystem des offiziellen Diskurses.

Gerade die Beschränktheit des innerfiktionalen Fokus eröffnet für den Leser den Blick auf die ausserfiktionalen sprachphilosophischen und ideologiekritischen Potentiale von *My*.

Zamjatin hat diesen Kunstgriff als "falsche Verneinung [ложное отрицание]" bezeichnet. Wenn ein Text eine offensichtlich unsinnige Schlussfolgerung ziehe, werde der Leser indirekt zur richtigen Lösung der dargestellten Problematik gezwungen:¹⁰

В авторской ремарке вы отрицаете что-нибудь явно вытекающее из всего предыдущего построения или делаете из построения явно ложный вывод и тем самым заставляете читателя с большой энергией сделать правильный вывод, запечатлеваете этот вывод в читателе как бы после некоторого спора, а такие выводы – всегда прочнее. (IV, 388)

Und in einer Antwort auf eine Umfrage des Leningrader Schriftstellerverlags über die Prinzipien des künstlerischen Schaffens schreibt Zamjatin:

Сегодняшний читатель и зритель сумеет договорить картину, дорисовать слова – и им самим договоренное, дорисованное – будет

¹⁰ Zur Problematik des aussagelogischen Verhältnisses von Autor und Protagonist (Zamjatin und D-503) vgl. ausführlich Peters 1996.

врезано в него неизмеримо прочнее, вращает в него органически. Здесь - путь к совместному творчеству художника и читателя или зрителя. (IV, 307)

In *My* ist es D-503s buchstäblich phantasieloses Glück, das als "falsche" Lösung seiner emotionalen Zwangssituation präsentiert wird. Es bleibt der kritischen Deutung des Lesers überlassen, D-503s Dilemma als Resultat seiner Ichschwäche zu begreifen. Die Labilität des Ichs ist nämlich einerseits für seine rege Phantasietätigkeit, andererseits aber auch für seine Verführbarkeit durch totalitäre Diskurse verantwortlich zu machen. Hier liegt die sprachphilosophische Pointe von *My*, die aber dem innerfiktionalen Bewusstsein verborgen bleibt: Je vielfältiger die Diskursmöglichkeiten eines Subjekts sind, desto reicher gestaltet sich sein Erleben.

Solche Einsicht stellt sich in einem Rezeptionsakt ein, der über den expliziten Diskursen des Romans einen analytischen Metadiskurs errichtet. Erst hier kann D-503s Ichschwäche von seiner pathologisierenden Selbstdeutung losgelöst und als Ausdruck eines produktiven "Bruchs in der gleichmässigen Evolutionskurve [разрыв плавной эволюционной кривой]" (IV, 296) gewürdigt werden.

Damit wird Zamjatins Roman als narrative Ausgestaltung einer ideologiekritischen Haltung lesbar, die ihren deutlichste und berühmteste Formulierung in Zamjatins Aufsatz "O literature, revoljucii i éntropii" (1923) gefunden hat (Sicher 1991, 229). Zamjatin plädiert hier für die Notwendigkeit "häretischer" Positionen, ohne die jede Zivilisation in dogmatischer Selbstgerechtigkeit erstarren würde (Scheffler 1984, 60-67). Nicht nur in diesem Aufsatz, sondern auch im Roman *My* (III, 219, 225) verwendet Zamjatin die physikalische Metapher der Entropie als Chiffre für die drohende Uniformität des Denkens in der modernen Gesellschaft. In einem Interview aus dem Jahr 1932 bezieht Zamjatin diese Deutung explizit auf seinen Roman *My*. Gleichzeitig löst er aber seine Darstellung aus dem sowjetrussischen Kontext und verweist auf die universelle Gültigkeit seiner Dystopie (Gol'dt 1996, 325):

Но я боюсь, что я болен еретичеством неизлечимо. Один из припадков этой болезни – мой роман 'Nous autres' – я вижу у вас на столе. Близорукие рецензенты увидели в этой вещи не больше чем политический памфлет. Это, конечно, неверно: этот роман – сигнал об опасности, угрожающей человеку, человечеству от гипертрофированной власти машин и власти государства – все равно какого. Американцы, несколько лет тому назад много писавшие о нью-йоркском издании моего романа, не без основания увидели в этом зеркале и свой фордизм. (IV, 16)

Allerdings verfehlt auch diese Deutung den eigentlich modernistischen Kern von *My*. Der literarische Novitätswert des Roman liegt nämlich nicht in seiner Leistungsfähigkeit als warnende Parabel, sondern in seiner radikalen Beschränkung auf die subjektivistische Präsentation des Romangeschehens. Damit rückt neben dem Dargestellten auch die Darstellung selber in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Die totalitäre Welt, in der sich das phantasierende Bewusstsein bewegt, stellt im Rahmen dieser Deutung ein sekundäres Phänomen dar. D-503s Befindlichkeit nimmt ihren Ursprung in der ambivalenten Disposition der eigenen Psyche. Auf diese Herausforderung antwortet D-503 zunächst mit der Auffächerung des eigenen Ich in verschiedene Rollen, später mit der Selbstverstümmelung seiner multiplen Persönlichkeit.

Aus dieser Sicht wird *My* lesbar als Dokument einer drohenden Ichdiffusion und seiner gewaltsamen Rückbindung an die eigenen Selbstzwänge. Damit soll die Gültigkeit der gesellschaftspolitischen Aussage des Romans keineswegs in Abrede gestellt werden. In der hier vorgeschlagenen Interpretation lässt sich jedoch eine weitere Dimension von *My* erkennen, welche die Befindlichkeit des Individuums im 20. Jahrhundert als Spezialfall kollektiver Organisationsformen beschreibt. Oder literaturhistorisch gesprochen: Als Kontexte von Zamjatins *My* kommen nicht nur Huxleys *Brave New World* oder Orwells *1984* in Frage, sondern auch Čechovs *Černyj monach*.

Literaturverzeichnis

- Andrews, E., Lahusen Th., Maksimova E.: *On Sintetizm, Mathematics and other things. E.I. Zamyatin's Novel We*. St. Peterburg 1994.
- Barker, M. 1979: "Onomastics and Zamyatin's *We*". In: *Canadian-American Slavic Studies* 11 (1977), 551-560.
- Barratt, A. 1985: "The X-Factor in Zamyatin's *We*". In: *Modern Language Review* 80 (1985), 659-672.
- Bateson, G., Jackson, D., Haley, J., Weakland, J. 1978: „Auf dem Wege zu einer Schizophrenie-Theorie“. In: G. Bateson, R. Laing, T. Lidz, L. Wynne u.a.: *Schizophrenie und Familie*. Frankfurt am Main, 11-43.
- Borenstein, E. 1996: "The Plural Self: Zamyatin's *We* and the Logic of Synecdoche." In: *Slavic and East European Journal* 40 (1996), 667-683.
- Cooke, L.B. 1988: "Ancient and Modern Mathematics in Zamyatin's *We*". In: G. Kern (Hg.): *Zamyatin's We. A Collection of Critical Essays*. Ann Arbor,
- Gerigk, H.-J. 1975: *Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes*. Berlin, New York.
- Goldt, R. 1995: *Thermodynamik als Textem. Der Entropiesatz als poetologische Chiffre bei E.I. Zamyatin*. Mainz.
- Gol'dt, R. 1996: "Mnimaja i istinnaja kritika zapadnoj civilizacii v tvorčestve E.I. Zamyatina." In: *Ežekvartal'nik russkoj filologii i kul'tury. Russian Studies. Études russes. Russische Forschungen* 2 (1996), 322-350.
- Etkind, E. 1989: "La 'poésie de Nous' et le roman *Nous autres*." In: Heller, L. (Hg.): *Autour de Zamiatine. Actes du Colloque Université de Lausanne. Juin 1987*. Lausanne, 67-82.
- Laing, R.D. 1994: *Das geteilte Selbst. Eine existentielle Studie über geistige Gesundheit und Wahnsinn*. Köln.

- Leatherbarrow, W.J. 1987: "Einstein and the Art of Yevgeny Zamyatin". In: *Modern Language Review* 82 (1987), 143-151.
- Pagnini, S. 1977: "I nomi dei personaggi nel romanzo *My* di E.I. Zamjatin." In: *Quaderni di lingue e letterature* 2 (1977), 203-214.
- Pagnini, S. 1980: "La descrizione dei personaggi nelle opere di E.I. Zamjatin." In: *Quaderni di lingue e letterature* 5 (1980), 117-137.
- Parrot, R. 1988: "The Eye in *We*". In: Gary Kern (Hg.): *Zamjatin's We. A Collection of Critical Essays*. Ann Arbor, 106-117.
- Peters, J.-P. 1996: "Ja i My: Transformacija avtorskogo 'Ja' v avtora dnevnika v romane E. Zamjatina *My*". In: V.M. Markovič, V. Šmid (Hgg.): *Avtor i tekst. Sbornik statej*. Sankt-Peterburg, 429-444. (Peterburgskij sbornik 2)
- Rosenshield, G. 1979: "The Imagination and the 'I' in Zamjatin's *We*". In: *Slavic and East European Journal* 23 (1979), 51-62.
- Russell, R. 1973: "Literature and Revolution in Zamyatin's *My*". In: *Slavonic and East European Review* 51 (1973), 36-46.
- Sattinger Goldstaub, D. 1984: "Zamjatin's 'Tame Dreamer' and the Conception of D-502." In: *Slavic and East European Journal* 38 (1994), 342-354.
- Scheffler, L. 1984: *Evgenij Zamjatin. Sein Weltbild und seine literarische Thematik*. Köln, Wien. (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven 20)
- Sicher, E. 1991: "The Last Utopia: Entropy and Revolution in the Poetics of Evgeny Zamjatin." In: *History of European Ideas* 13 (1991), 225-237.
- Zamjatin, E. 1988: *Sočinenija*. 4 Bde. Mjunchen 1970-1988.