

Der Künstler mit der Axt

Vladimir Sorokins Roman «Roman»

Von Ulrich M. Schmid

In der russischen Literatur wird seit Dostojewski mit der Axt gemordet. So paradox es klingt: Gerade die physische Veranschaulichung – das Eindringen der Klinge in den Schädel, der freie Blick auf die zuckende Hirnmasse, das pulsierende Spritzen des Blutes – rückt den metaphysischen Aspekt des Mordes in den Vordergrund. Nichts könnte die umfassende Bedeutung des Tötens deutlicher illustrieren als der Anblick einer kombinierten ästhetischen und moralischen Katastrophe, wie man sie eben nur mit einer Axt anrichten kann.

Komplementär zu den weitreichenden weltanschaulichen Implikationen des Mordens mit der Axt verhält sich jedoch die «Natürlichkeit» der Wahl der Mordwaffe. Der erste Aggressionsinstinkt entlädt sich nicht im Giftmischen oder im Betätigen eines Pistolenabzugs, sondern im Zuschlagen. Der Griff zur Axt stellt die primitivste, aber auch wirkungsvollste Ausdrucksmöglichkeit des Individuums dar. Wem der drohende Zugriff der Justiz auf solche verbotene Selbstverwirklichung zu riskant ist, der kann seine Mordgelüste als literarische Phantasie ausleben. In diesem Fall wird die drastische Gestaltung des Blutbads sowohl für den Autor wie für den Leser zur Aggressionsabfuhr, zur Befriedigung des fatalen Mordwunsches, der in jeder menschlichen Seele lauert.

Als Kontrastmodell zur russischen Regulierung der kollektiven Psychohygiene kann die englische Kriminalliteratur in Anschlag gebracht werden. Diese Tradition rückt nicht die Täterpsychologie in das Zentrum des Interesses, hier geht es vielmehr um ein raffiniertes Spiel mit einer doppelbödigen Wirklichkeit: So scheint es, und so war es. Die aseptischen Morde in englischen Landhäusern lassen sogar den Tod als Faktum zweifelhaft werden: Das scheinbar schlafende Opfer, das bei der ersten Berührung steif aus dem Sessel fällt, gehört zu den Schlüsselszenen britischer Mordphantasien. Das Alter ego des Künstlers ist hier nicht der Täter, der seinen Mord ins Werk setzt, sondern der Detektiv, dessen kreative Phantasie Wirklichkeitsfetzen zu einem harmonischen Ganzen arrangiert. Diese Akzentverschiebung äussert sich vielleicht am deutlichsten in der unterschiedlichen Berühmtheit von literarischen Figuren: Aus Russland ist der Name des Täters Raskolnikow in das kollektive Bewusstsein Westeuropas eingedrungen, aus England die Namen der Detektive Miss Marple und Hercule Poirot.

Poetische Mimikry

Dass Vladimir Sorokin (geb. 1955), der sich in den letzten Jahren den Ruf des «führenden Monsters der russischen Gegenwartsliteratur» (Viktor Jerofejew) erworben hat, dem Morden und Schlachten mit der Axt die letzten hundert Seiten seines in den Jahren 1985 bis 1989 entstandenen Romans «Roman» widmet, überrascht nicht. Erstaunlich sind vielmehr die fünfhundert Seiten, die gewissermassen das Präludium zu diesem *finale furioso* bilden. In perfekter poetischer Mimikry entwirft Sorokin hier das Bild einer russischen Provinzidylle, die sich nahtlos in die Tradition der russischen Klassiker des 19. Jahrhunderts einfügt. Die literarischen Anspielungen, die sich in die episch breite Schilderung des russischen Landlebens einfügen, sind kaum aufzuzählen: Dem Vorbild Turgenjews folgen die Jagdschilderungen («Aufzeichnungen eines Jägers»), die Szene der Trennung von der Geliebten («Rudin»), Diskussionen über Nihilismus («Väter und Söhne»). An Tolstoi gemahnen detailreiche Naturschilderungen («Hadschi Murat») oder die Darstellung eines sexuellen Rigorismus, der die Fortpflanzung des Menschengeschlechts unterbinden will («Kreutzersonate»); Dostojewski schliesslich ist nicht nur durch das Motiv der Axt gegenwärtig («Schuld und Sühne»), sondern auch durch die Apotheose Russlands als Ort der Sittlichkeit («Idiot»).

Die eigentliche Handlung ist schnell erzählt: Der Protagonist, ein empfindsamer Künstler namens Roman, will sich nach einigen Jahren Anwaltstätigkeit aufs Land zurückziehen und dort die beschauliche Existenz eines Privatiers führen. Nach der Trennung von seiner Jugendgeliebten verliebt sich Roman in ein Nachbarsmädchen, die hübsche Waise Tatjana. Das rauschende Hochzeitsfest leitet das ein, was man als Sorokinsche Pointe des Textes bezeichnen könnte: Roman, der bis zu diesem Zeitpunkt den Inbegriff aller russischen Tugenden verkörpert, ergreift eine Axt und metzelt das ganze Dorf samt Braut nieder. Als nächstes zerstösst er die Leichenteile zu einem blutigen Brei und vermischt ihn mit (allen) eigenen Körperflüssigkeiten. Roman beschmiert sich mit diesem Menschensaft, isst ihn und verendet schliesslich.

Romans Ende – Ende des Romans

In einem Interview hat Sorokin seinen Roman als «hermetisch versiegeltes» Gebilde bezeichnet und mit einer Sanduhr verglichen, deren Inhalt nirgends herausrieselt. In der Tat: Das Zusammenbringen von Idylle und Gewaltorgie bleibt ohne Erklärung des Erzählers, die Koppelung des Disparaten geschieht kommentarlos. Trotzdem entfaltet Sorokins Roman – und darin liegt sein künstlerischer Wert – auf zwei Ebenen verschiedene Sinnpotenzen. Da ist zunächst das innerfiktionale Spiel mit Romans Bewusstsein, das sich im Moment höchster Erfüllung vom eigenen Glück überfordert zeigt. Der psychoanalytische Schlüssel zu Romans beispiellosem Amoklauf liegt im auslösenden Moment: Die Blutorgie beginnt genau zu jenem Zeitpunkt, in dem Roman nach der Hochzeitsfeier mit seiner Braut allein gelassen wird. Alles weitere ist nichts als eine grausige Realisierung jener spirituellen Metaphern, die den ideologischen Kern der klassischen russischen Romanliteratur bilden: Die Schlächtereierweist sich als Ersatzhandlung für den von Roman geforderten sexuellen Vollzug seiner Ehe – er bringt seine Frau tatsächlich zum Bluten. Die körperliche Vereinigung ist Roman nur in der radikalsten Form möglich: Er zieht die Haut seiner ermordeten Braut an. Ähnliches gilt für das russische Thema des «Romans»: Der von der Intelligenzija um 1860 geforderte und von Turgenjew in «Neuland» beschriebene «Gang ins Volk» wird hier zum Fanal. Roman taucht ins Volk ein, in das Blut der Bauern, in ihren Leichenbrei. Die Integration des intellektuellen Aussenseiters im russischen Volk gelingt erst in der Vermischung der eigenen Körpersäfte mit den fremden. Die utopische Pointe dieses Unterfangens liegt freilich im desaströsen Untergang beider Parteien.

Vor diesem Hintergrund ist auch die ausserfiktionale Bedeutung von Sorokins Roman zu sehen. Das Wortspiel «Roman», das gleichzeitig den Titel, die Gattung und die Hauptfigur bezeichnet, macht deutlich, dass Sorokins Text seinen Inhalt an sich selbst demonstriert. Romans zwanghafte Vernichtung der eigenen Lebenswelt wird damit zu einer poetologischen Aussage: Die Reproduktion des russischen realistischen Romans des 19. Jahrhunderts führt unter den Bedingungen des ausgehenden 20. Jahrhunderts zur Implosion der Gattung. Sorokin vollzieht das Selbstzerstörerische seines Schreibens auch stilistisch nach: Der turgenjewsche Tonfall, der die

Schilderung der Provinzidylle beherrscht, geht schliesslich über in eine staccatoartige Minimalsyntax. Der Roman endet mit den Sätzen: «Roman schauderte. Roman zuckte. Roman bewegte. Roman zuckte. Roman starb.»

Reductio ad excrementum

Sorokins «Roman» dokumentiert auf präzise Weise das Verhältnis der postmodernen Avantgarde zur literarischen Tradition. Sorokin hat «Roman» als Versuch bezeichnet, den russischen Roman in Pop-art zu verwandeln. Eine solche Ästhetik stellt ein erstarrtes Klischee in einen neuen kulturellen Kontext, ohne diesen jedoch zu explizieren. Die Beschwörung einer bereits tot erklärten Erzählform und die darauffolgende Destruktion sind Sorokin zweifellos gelungen. Dass seine blutige Sezierung des Romans aber gerade in Russland an einem Heiligtum rüttelt, ist spätestens seit einer empörten Kritik in der renommierten «Literaturnaja Gaset» auch publizistisch belegt. «Der Roman ist tot, es lebe Sorokin», lautet der ironische Titel dieses Artikels, der an Sorokins allumfassender *reductio ad excrementum* Anstoss nimmt. Der Artikel schliesst mit der Paraphrase eines berühmten Diktums Dostojewskis («Selbst wenn mir jemand bewiese, dass Christus ausserhalb der Wahrheit steht, so würde ich es doch vorziehen, bei Christus zu bleiben als bei der Wahrheit») und formuliert eine Aussage, die als repräsentativ für die Haltung vieler russischer Leser gelten darf: «Ich ziehe es vor, bei meinen dummen russischen Romanen zu bleiben als bei eurer neuen, aber widerlich stinkenden Wahrheit.»

Die paradoxe Anerkennung der Legitimität von Sorokins Position bei gleichzeitiger moralischer Verurteilung ist bezeichnend für das Dilemma, in der sich die russische Gegenwartsliteratur befindet. Ein letzter Sinn ist nur durch Digestion früherer Sinninhalte zu erreichen. Das aber bedeutet nichts anderes als die Gleichsetzung der Textproduktion mit Exkretion. Hier liegt die destruktive Pointe von Sorokins Ästhetik der Versaftung allen Geistes: Roman, der Prototyp des Künstlers, kriert mit der Axt. Seine schöpferische Energie, die sich in blutiger Aggression Bahn bricht, kommt erst zur Ruhe, wenn alles auf seine Minimalform reduziert ist: die Menschen auf ihre Biomasse, die Literatur auf Subjekt und Prädikat.