

# **Eine Gestalt, ganz aus Glitzerkügelchen**

## Partikulares vs. manipulatives Erzählen am Beispiel von Michail Elizarovs Erzählung »Nogti«

---

Nora Scholz

Die ursächliche Verbindung von Erzählen und Urteilen lässt sich bei Hannah Arendt in einer Übereinkunft von Narration und Interpretation feststellen. Trawny (2006: 271) leitet daraus unter Rückbezug auf Seyla Benhabib ein »narratives Handeln« ab:

»Dies hat Seyla Benhabib im Blick, wenn sie auf ein ›narratives Handeln‹ bei Arendt hinweist: Narration und Interpretation, an sich nicht dasselbe, kommen darin überein, dass im Erzählen einer Handlung ein spezifisches Verstehen des Erzählten, d.h. seine Auslegung, notwendig mitgeliefert wird. Das Erzählen – dem häufig schon eine Erzählung und nicht etwas, was unmittelbar angeschaut wird, zugrunde liegt – setzt also ein Verstehen voraus. Ich möchte demnach auf der Grundlage dieser Voraussetzung behaupten, dass jenes ›narrative Handeln‹, von dem Benhabib spricht, in sich eine ethische Hermeneutik ist [...]« (ebd.)

Dieses »narrative Handeln« ist also so zu verstehen, dass jede Narration immer auch zugleich ein Verstehen, eine Interpretation beinhaltet und mit ihr zusammenfällt bzw. ohne diese nicht möglich ist, was Trawny als »ethische Hermeneutik bzw. hermeneutische Ethik« bezeichnet.

Wie lässt sich eine solche »ethische Hermeneutik« auf die Textanalyse übertragen? Dies möchte ich im vorliegenden Beitrag anhand der Roman/Erzählung<sup>1</sup> »Nogti« von Michail Elizarov diskutieren. Zunächst gilt es hierfür

---

1    »Nogti«, ursprünglich als Teil des gleichnamigen Erzählbandes 2001 in Moskau erstveröffentlicht, erschien 2009 in deutscher Übersetzung als »Roman«. In diesem Beitrag wird der Text im Folgenden als Erzählung bezeichnet.

auf die grundlegende Beschaffenheit des »Urteils« bei Hannah Arendt einzugehen und einen kurzen Seitenblick auf die dem Urteilen vorgesetzte Fähigkeit der Unterscheidung nach Giorgio Agamben zu werfen. Davon ausgehend erfolgt eine kurze Einordnung in die gegenwärtige Fantastik-Forschung und in einem dritten Teil schließlich eine Analyse der Erzählung hinsichtlich der angesprochenen Punkte. Das Ergebnis dieser Untersuchung, so soll vorab verraten sein, zeugt von einer weitgehenden oder gänzlichen Aufhebung wesentlicher narratologischer Kriterien wie etwa dem Begriff der (Anti-)Mimesis und auch dem der Diegesengrenze, insofern diese als die Grenze zwischen voneinander unterscheidbaren Wirklichkeitsebenen in der erzählten Welt verstanden wird.<sup>2</sup>

### **Unterscheiden und Urteilen – das Besondere denken**

Mit der oben angeführten Analyse Trawnys von Benhabibs Arendt-Adaption stellt sich also die Frage, was mit dem »narrativen Handeln« bzw. einer »ethischen Hermeneutik« konkret gemeint sein kann. Deutlich ist, dass es mit dem Zuordnen, dem Auslegen von Dingen, Erscheinungen, Situationen oder Handlungen zu tun haben muss. Denken wir (unter Rückbezug auf die Einleitung dieses Bandes) die Urteilsimplikationen eines Textes mit Hannah Arendt, die in enger Bezugnahme auf Kants *Kritik der Urteilskraft* das Urteil als die »Fähigkeit, das Besondere zu denken« (»the faculty of thinking the particular«, Arendt 1982: 76) bezeichnet, lässt sich das Urteil dergestalt definieren, dass es dazu der Fähigkeit (oder Möglichkeit) bedarf, das Besondere (also das Detail) mit einem dazugehörigen Allgemeinen zu verbinden; ein Prozess, den Arendt mit Ordnen und Subsummieren verbindet. Das ist, so Arendt, relativ einfach, solange das Allgemeine, das Paradigma also gewissermaßen, dem ein »Partikulares« zugeordnet werden soll, bekannt ist. Schwierig (bzw.: interessant) wird es, wenn eine allgemeine Regel nicht auszumachen ist.

»[T]o think means to generalize, hence it is the faculty of mysteriously combining the particular and the general. This is relatively easy if the general is given – as a rule, a principle, a law – so that the judgment merely subsumes

---

<sup>2</sup> Diese Unterscheidung geht auf die Trennung von extra-, intra- und metadiegetischen Erzählebenen nach G. Genette zurück und die Annahme, dass diese deutlich voneinander zu unterscheiden sein müssten (Genette 1998: 201f.).

the particular under it. The difficulty becomes great, if only the particular be given for which the general has to be found.« (Ebd.)

Arendt unterscheidet zunächst zwischen maßstabs- und begriffslosem Urteilen (nach dem Modell des Kantschen Geschmacksurteils) und dem ordnenden und subsumierenden Urteilen. Bei Letzterem ist die Prämisse, das »Allgemeine« bereits festgelegt und übernommen worden, beurteilt wird »nur die Erscheinung, aber nicht der Maßstab selbst und auch nicht das zu Messende. [...] In allem solchen Urteilen steckt ein Vor-Urteil«, so Arendt (2005: 20). Die subsumierenden, ordnenden Vor-Urteile würden, wenn sie aufgedeckt werden sollten, eine »übermenschliche Wachheit« erfordern (ebd.: 17). Diese sei aber nicht unbedingt nötig, da niemand in der Lage und es auch gar nicht vonnöten sei, jedes dieser Vor-Urteile (Lüdemann möchte sie »institutionalisierte Urteile« nennen, vgl. Lüdemann 2008: 34) jedes Mal neu zu fällen. Es handelt sich hier grundlegend um die Einordnung des Erscheinenden in einen bestimmten Rahmen (entsprechend etwa einem *Frame*, einem [Ober-]Begriff oder Paradigma), aus dem heraus oder aufgrund dessen Bedeutungszuweisungen unternommen werden. Anders verhält es sich bei maßstabslosen Urteilen, die immer dann auftreten, wenn uns etwas begegnet, das wir zuvor noch nie gesehen haben:

»Urteilen kann aber auch etwas ganz anderes meinen, und zwar immer dann, wenn wir mit etwas konfrontiert werden, was wir noch nie gesehen haben und wofür uns keinerlei Maßstäbe zur Verfügung stehen. Dies Urteilen, das maßstabslos ist, kann sich auf nichts berufen als die Evidenz des Urteilten selbst, und es hat keine anderen Voraussetzungen als die menschliche Fähigkeit der Urteilskraft, die mit der Fähigkeit zu unterscheiden sehr viel mehr zu tun hat als mit der Fähigkeit zu ordnen und zu subsumieren.« (Arendt 2005: 21)

Ein Begriff, der dem Prozess des begriffslosen Urteilens daher als vorgeschaltet betrachtet werden muss, ist also der des »Unterscheidens«. Zum Themenkomplex der Unterscheidung in Verbindung mit der Urteilskraft, der Zuordnung zu einem übergeordneten Bezugssystem also, lohnt ein Blick zu Giorgio Agamben. Wenn er in *Homo Sacer I. Die souveräne Macht und das nackte Leben* (2002) seine Theorie der Souveränität entwickelt, bezieht sich das auch auf eine Theorie der Unterscheidbarkeit (vgl. Lüdemann 2008: 27). Um die Unterscheidungen, um die es hier geht, also die Zuordnungen dessen, was hier- oder dorthin gehört, was als »normal« im Unterschied zu »unnormal«

gilt, vorzunehmen, muss der ursprüngliche souveräne Akt, also nach Agamben die Unterscheidung von *bios* und *zoé* (politische Existenz vs. nacktes Leben) bereits vollzogen, ein grundlegendes Bezugssystem also bereits hergestellt worden sein. Die politische Existenz (*bios*) begründet sich dadurch, dass der Mensch das »nackte Leben« (*zoé*, in diesem Zusammenhang zu verstehen als die einfache Tatsache der physischen Existenz, unabhängig von einer angenommenen, entwickelten Identität, die als *bios* zu verstehen wäre) von sich abtrennt (also ausschließt, was nicht zu einem gehört). Daraus konstituiert sich der Bereich dessen, was normativ oder auch »normal« ist sowie in Abgrenzung davon auch dessen, was davon ausgeschlossen, bzw. davon abweichend ist. Dieser Bereich des »Normalen« ist (anders als etwa bei Aristoteles, der die Unterscheidungskraft des Menschen vor allen anderen Lebewesen absolut setzt, vgl. Aristoteles, Politik, 1253a, 10-18) bei Agamben nicht ontologisch feststellbar. Je nach historischer und kultureller Situation ändern sich hier die »Ausgestoßenen«. Bei Agamben umfassen sie den römischen *homo saecularis* und reichen über den Vogelfreien des Mittelalters, über Juden und Zigeuner im Dritten Reich zu den Flüchtlingen und Staatenlosen der Gegenwart, wobei hier auch Embryos (vor allem die »behinderten«) sowie Komapatienten dazugezählt werden, also alle, die »in den Grauzonen des Rechts der straffreien Tötbarkeit preisgegeben sind« (vgl. Lüdemann 2008: 28). Diese dem Urteilen vorgelagerte Funktion des Unterscheidens ist also wesentlich auch für das von Arendt veranschlagte »narrative Handeln« insofern, als es die Grundlage für die Zuordnungen bildet, die später im Text als konstituierende Elemente der erzählten Welt und ihrer Wert- und Ordnungssysteme auftreten.

Betrachten wir nun die Protagonisten wie auch die Erzählsituation und den Handlungsverlauf von Elizarovs Erzählung »Nogti« unter diesen Prämissen, was im Wesentlichen das Vorhaben dieses Beitrags ist, lässt sich eine aufschlussreiche Verschiebung – oder letztlich auch: Aufhebung – jeglicher Urteilkategorien beobachten. Es lässt sich dabei eine bemerkenswerte Gleichzeitigkeit von manipulativem (also: fraglos subsumierendem) und partikularem (die erscheinenden Details nicht pauschalen Oberbegriffe zuordnendem) Erzählen feststellen.

Eine allgemeine Regel, innerhalb derer das Besondere erst sichtbar werden kann, wäre in der Literatur wohl zuvorderst eine Frage nach dem Genre: nur innerhalb bestimmter Regeln eines Genres ist es möglich, zu beurteilen, was als »normal« – oder eben »unnormal« gelten muss oder zu gelten hat. Die Opposition von »normal« vs. »unnormal« macht es unerlässlich, einen Blick in die gegenwärtige ›Fantastik‹-Forschung (im Weitesten Sinne) zu

werfen. Wir befinden uns auf der Spur einer Definition dessen, was in der Forschungsrichtung der »unnatural narratology« als die Einteilung von Texten in die Kategorien »mimetisch, anti-mimetisch und non-mimetisch« hervortritt, wie sie einer der Hauptvertreter dieser Disziplin, Brian Richardson, in seinem Aufsatz »What is Unnatural Narrative Theory?« (2011) vornimmt. Richardson geht von einem westlichen, materialistischen und logik-basierten Weltbild aus. Dieses kann jedoch beispielsweise auf viele Texte der russischen Gegenwartsliteratur, darunter auch »Nogti«, nicht angewendet werden. Den Text deshalb in die Kategorie »anti«- oder »non-mimetisch« einzuordnen und ihn somit im Grunde dem Bereich der »fantasy« zuzuordnen, wäre nicht nur irreführend und wenig fruchtbar, sondern nähme ihm sein ganzes Potential – abgesehen davon, dass es die Arroganz dieses Ansatzes hervorruft – lässt. Ähnlich verhält es sich mit Jan Albers Aufsatz »Impossible Storyworlds – and what to do with them« (Alber 2009). Alber stellt nicht einmal die Frage nach dem »Möglichen«; das »Unmögliche« (impossible) wird bereits im Titel einfach als naturgegebene Größe vorausgesetzt; das zugehörige Weltbild als eindeutiger Bezugsrahmen, aufgrund dessen die Interpretation und Beurteilung der darin behandelten Texte erfolgt, also fraglos als unumstößlich vorausgesetzt. Die Definition des Unmöglichen, die Alber vornimmt, bezieht sich auf Doležel (1998): »impossible by the known laws governing the physical world, as well as logically impossible ones, that is, impossible by accepted principles of logic« (Doležel 1998: 115/116). Die »bekannten« Gesetze, die die physische Welt bestimmen wie auch die »anerkannten« Prinzipien der Logik (meine Übersetzungen) sind jedoch eben keine in Stein gemeißelte »feste Größe«, sondern hängen, wie die Begriffe »bekannt« und »anerkannt« bereits zum Ausdruck bringen, von der Perspektive und dem Wissenshorizont des Betrachtenden bzw. dem, was jeweils als »akzeptierter Standard« (vgl. dazu auch unten die Ausführungen zu Silvermans »gaze« und den Blickregimen) gilt, ab. Bezuglich der Herauslösung der Interpretation eines Textes hinsichtlich seiner (Un-)Möglichkeit aus den Urteilstypen des Rezipienten, wie sie Tsvetan Todorov in seiner *Introduction à la littérature fantastique* (1970, dt. 1972) vornimmt, muss hier festgestellt werden, dass auch diese Herauslösung immer noch eine Urteils-Implikation bezüglich des Möglichen vs. des Unmöglichen beinhaltet, sie ist jedoch lediglich um eine oder zwei Textebene(n), also: Diegese(n) nach innen (hin zum impliziten Autor bzw. zum Erzähler) verschoben. Es ist nach wie vor als ein großer Verdienst Todorovs zu werten, dass die Beurteilung dessen, was in der fiktiven Welt möglich ist und was nicht (und demzufolge auch, was als »normal« vs. »unnormal« gel-

ten muss) fortan also im Text selbst und nicht mehr außerhalb davon, im Weltbild des realen Rezipienten zu suchen ist. Zumindest für »Nogti« ist es jedoch erforderlich, diese Grundannahmen nun auf der innerfiktionalen Ebene sichtbar zu machen und ihre Mechanismen aufzuzeigen, was dieser Beitrag anhand verschiedener Themenkomplexe unternehmen wird. Zunächst erfolgt eine Analyse der Bezugsrahmen (also: Normen), die den Text aufspannen und der Arten und Weisen, wie sie durchbrochen bzw. überschritten werden. Der Komplex der Überschreitung wird schließlich hinsichtlich des wichtigen Aspektes des titelgebenden Rituals (Bachatov, einer der Protagonisten, beißt sich in einem regelmäßigen Ritual die Nägel ab und bestimmt darüber augenscheinlich den Verlauf des Schicksals des Erzählers) und seiner Wirkungsweise vertieft werden, woraus die Aufhebung weiterer Ordnungskategorien, der nicht existenten Diegesengrenzen und der damit einhergehenden Genre-Auflösung geschlussfolgert wird.

## **Elizarovs »Nogti« als Auflösung wesentlicher Ordnungskategorien**

Dass die erscheinende Realität maßgeblich durch das »Urteil« des betrachtenden resp. erzählenden Bewusstseins konstituiert wird, während es selbst scheinbar gänzlich manipuliert wird (also: einem ganz anderen Ordnungssystem untersteht, als der Erzähler zunächst annimmt), wird in Michail Elizarovs Erzählung »Nogti« deutlich. Gleichzeitig zeichnet sich der Text durch eine bemerkenswerte Offenheit aus, die, vom Autor angestrebt und auch kommentiert, in einen Bereich führt, den ich »real-magisch« nennen möchte (nicht zu verwechseln mit einem magischen Realismus). In einem Interview mit dem Titel »Ущербные существа – это особая раса« (»Fehlerhafte Kreaturen sind eine besondere Rasse«) gefragt, was ihn an den benachteiligten, »fehlerhaften« Menschen, über die er schreibt, so interessiere, antwortet Elizarov:

»Потому что они интересны, они художественны. Мне неприятно, когда кто-то называет их уродами. Просто рядом с нами проживает еще одна раса, иная городская цивилизация – люди метро, окраин, подвалов, рынков. Они просто искрят магическим, потусторонним.« (Bojko 2009: 2)<sup>3</sup>

---

3 In demselben Interview betont Elizarov auch, dass er sich – wie in seinem späteren Sammelband *Kubiki* (Cubes, 2008) – um eine »neutrale«, möglichst wenig durch moralische Einmischungen oder überlagernde Projektionen manipulierende Erzählweise bemüht.

»Weil sie interessant, weil sie künstlerisch sind. Ich hasse es, wenn man sie abartig oder ‚freaks‘ nennt. Es ist einfach so, dass neben uns eine ganz andere Rasse, eine gänzlich andere urbane Zivilisation lebt – die Menschen der Metro, der Außenbezirke, der Keller, der Märkte. Sie leuchten einfach magisch, andersweltlich.« (meine Übersetzung, N.Sch.)

Die Einordnung in ein Genre, einen Behinderten-, Fantasy- oder Monster-Text fällt im Fall von »Nogti« schwer. Relativ zu Beginn äußert der Ich-Erzähler und Protagonist, Aleksandr Gloster: »однако я подчеркиваю: мы были нормальными.« (5; »doch ich sage noch einmal, wir waren normal.« 7)<sup>4</sup>

Er meint damit, dass er, der mit einem Buckel geboren und als Säugling in einem Heim für behinderte Kinder ausgesetzt wurde, und sein Freund Bachtov, der einen verunstalteten Schädel hat und durch ständiges Sabbern auffällt, in der Reihe ihrer schwachköpfigen Heim-Mitinsassen »normal«, also nicht schwachsinnig sind. Interessant ist hier die Belegung des Wortes »normal«, das die ihm inhärenten bzw. auferlegten Urteilsimplikationen auf verschiedene Weise deutlich werden lässt. Indem es direkt auf eine »Norm«, eine realisierte Nullstufe<sup>5</sup> also, Bezug nimmt, wird gleichzeitig auch der Kontext sichtbar. Den Kontext möchte ich in diesem Zusammenhang als die Wertefolie definieren, die im Hintergrund der Erzählstimme steht.

Der Ich-Erzähler setzt »normal« mit »nicht schwachsinnig« gleich. Seine Nullstufe ist die geistige Zurechnungsfähigkeit, von der seine gesamte Umgebung ständig abweicht; das russische Original betont mit dem Wort »normal'no« sogar noch stärker den Aspekt der allgemeinen Funktionsfähigkeit. »Vse normal'no« sagt man im Russischen, wenn »alles in Ordnung ist«, wenn etwas (das Leben im Allgemeinen) also soweit ganz ordentlich funktioniert. Die korrekte Übersetzung wäre also eigentlich eher so etwas wie »ich betone

---

4 Sämtliche Seitenangaben beziehen sich auf die im Literaturnachweis angegebenen Ausgaben.

5 Der Begriff der realisierten Nullstufe bezieht sich auf das von Heinrich Plett in der systematischen Rhetorik übernommene Prinzip der deviationistischen Nullstufe, wie sie von J. Dubois (1970, dt. 1974) definiert wurde. Die Abweichung (Deviation) von einer Norm, die je nach dem festzulegenden Kontext als solche erkannt werden muss, ist als die Grundlage der rhetorischen Figur zu verstehen, die als solche eine Abweichung von einem »degré zero« der alltagssprachlichen Norm (vgl. Plett 2000: 20) darstellt.

es noch einmal, mit uns war alles in Ordnung« oder anders gesagt: »wir waren im Rahmen dessen, was nicht auffällig ist«. Der Wert-Horizont, aufgrund dessen Gloster sein Urteil fällt, ist somit geprägt durch die eigene Erfahrung des ständigen Umgeben-Seins von nicht-funktionierenden, in diesem Sinne und aus seiner Sicht also »un-normalen« Menschen. Im Unterschied zu den meisten seiner und Bachatovs Mitbewohner können die beiden sowohl laufen als auch lesen und schreiben lernen, sind also tatsächlich relativ »normal«.

Die Interferenz, die hier entsteht, generiert sich aus unterschiedlichen Werte-Horizonten des Protagonisten, der seine Nullstufe, »normal«, am Kontext einer nicht-behinderten Gesellschaft ansetzt, seine behinderten Mit-Insassen demzufolge als Abweichung von dieser Nullstufe definiert und sich selbst und Bachatov somit in eine Ausnahmeposition innerhalb seiner Umgebung setzt. Seiner Einschätzung nach sind sie dort fehl am Platz und müssten eigentlich in einer anderen Einrichtung untergebracht sein. Für einen Großteil des Personals innerhalb der fiktiven Welt gilt jedoch ein anderer Werte-Hintergrund, in dem dementsprechend auch das Wort »normal« anders belegt ist. Ein Hässlicher, Sabbernder und ein Buckliger werden zumindest in der fiktiven Gesellschaft, in der »Nogti« spielt, automatisch auch mit den Attributen der Schwachsinnigkeit belegt, was den beiden Protagonisten in verschiedener Hinsicht zugutekommt. So kommt Gloster beispielsweise nach einer Vergewaltigung, derer er verdächtigt wird (vgl. unten), allein schon dadurch ungeschoren davon, dass alle ihn für einen Schwachkopf halten, obwohl er keiner ist. Dass der Text hier eine gewisse Zielsetzung (wohl im Sinne einer Motivierung) verfolgt, wird allerdings schon daran deutlich, dass es offenbar eine Einrichtung für »Skoliose-Fälle«, so der medizinische Fachausdruck für die »Buckligen«, zu geben scheint, man Gloster aber, wie er gleich auf der ersten Seite erwähnt, »zum Spaß« bei den »Blöden« (5) behielt. Als die Anerkennung der »Normalität« später tatsächlich droht, als die Behörden also Gloster und Bachatov in die »normale« Gesellschaft eingliedern wollen, was gleichzeitig auch hieße: ihnen die Behinderten-Pension nehmen, beschließen die beiden, dass nur Gloster den Schritt in diese »Freiheit« wagen soll. Bachatov stellt sich bei der Untersuchung absichtlich blöd, sodass wenigstens einer den beschützten Status des »Schwachsinnigen« (und damit auch die finanzielle Grundsicherung) behält. Diese scheinbar sozialkritische Dimension des Textes wird jedoch von Beginn an überlagert von weiteren Ordnungssystemen.

Bereits auf der ersten Seite, eigentlich mit dem ersten Satz fällt eine starke Differenz zwischen Figuren- und Erzählerstimme auf. Selbst, wenn man

davon ausgeht, dass die beiden »normal« in der Definition des Protagonisten, also »so normal wie alle anderen Menschen, die so herumlaufen« sind und also keine (oder nur: physische) Abweichungen vom sogenannten »Otto-Normalbürger« aufweisen, wird das Wort »normal« von Beginn an extrem strapaziert – in die andere Richtung. Nicht nur, dass der Ich-Erzähler offenbar sowohl kognitiv als auch räumlich und zeitlich weit entfernt von seinem erzählten Ich in (zu Beginn) Säuglingsgestalt ist; er fällt auch gleich im zweiten Absatz durch eine ungewöhnliche Eloquenz auf, die sicherlich nicht fraglos als »normal« zu bezeichnen ist und zu einer beinahe kalauerhaften Komik führt:

»Я появился на свет горбуном – плод эгоизма и безответственности, резюме пьяных рук, постфактум отравленного вестибулярного аппарата.« (2)

»Ich kam bucklig zur Welt – Frucht egoistischer Verantwortungslosigkeit, Resümee trunkener Gier, Postfaktum eines vergifteten Vestibularapparates.« (5)

Während das »Postfaktum eines vergifteten Vestibularapparates« kaum zum Vokabular eines Kleinkindes gehören dürfte, was grundsätzlich noch nicht weiter verwunderlich ist, da der Erzähler offenbar bereits erwachsen ist und sich in Form eines erzählenden Ichs weit in der Zukunft befindet, wird gleichzeitig aber auch sichtbar, dass der Erzähler einen ganz bestimmten Wertekodex auf das Entstehen von Behinderungen anlegt (Alkoholismus, Verantwortungslosigkeit) und außerdem, so lässt sich jedenfalls nach der Lektüre der Erzählung annehmen, paraleptische Züge aufweist. Gloster ist ein Waisenkind; dass er seine biologischen Eltern jedenfalls bis zum Ende der erzählten Zeit nicht findet und also gar nichts über sie wissen kann, steht außer Frage.

Wir haben es also mit einem hochintelligenten, überaus gebildeten, möglicherweise paraleptischen, möglicherweise manipulativen (oder aber: manipulierten) Erzähler zu tun: das Wort »normal« trifft nicht nur aus der Sicht des Normal-Intelligenten in Relation zu den Schwachsinnigen, sondern auch vor der Werte-Folie eines Normal-Intelligenten in Relation zu einem Hoch-Intelligenten nicht zu. Man könnte und müsste, um das Wort »normal« in all seinen Aufladungen durch bestimmte Werte- und Urteilszusammenhänge in der Erzählung zu erfassen, eine Art Rechenschieber basteln, der je nach Blickwinkel und Kontext ganz unterschiedliche Zusammensetzungen erlaubt. Um diese Zusammensetzungen jeweils zuordnen zu können, lohnt es, auf

den oben angeführten Begriff der Unterscheidung zurückzugreifen, der es erlaubt, die jeweiligen »Nullstufen« der Normalität und die zugehörigen Abweichungen davon unterschiedlich zu definieren. Der Begriff einer angeblichen »Normalität« und der Abweichungen davon reicht weit über die Dimension einer ›Behinderten‹-Thematik hinaus, in den Bereich der Telepathie, der Aufhebung der Vorstellung vom Ich als einer abgetrennten Persönlichkeit und somit auch in den Bereich des ›Magischen‹. Dabei ist dieses scheinbar Magische so brachial und – real, dass es auch die Attribute, die einer solchen (Vor-)Urteilskategorie zuzuweisen wären, nicht erfüllt. Bereits mit dem ersten Satz der Novelle verschmilzt das Bewusstsein der beiden Protagonisten gewissermaßen – in der Erinnerung – zu einem.

»Я познакомился с Бахатовым еще в Доме малютки. Впрочем, мы не отдавали себе отчета, что наше знакомство состоялось – нам было всего несколько месяцев от роду.« (3)

»Ich lernte Bachatow bereits im Säuglingsheim kennen. Wobei wir übrigens gar nicht begriffen, dass diese Bekanntschaft stattfand – wir waren beide erst wenige Monate alt.« (5)

Gegenseitig stellen die beiden den Beginn ihrer Erinnerung dar. Für Gloster wird hier die Unterscheidung von Erinnerung des Verstandes/Bewusstseins (als bewusste Sinneswahrnehmung der Figur) und dem davon unabhängigen, vor- bzw. überpersönlichen Bewusstsein des Buckels deutlich:

»Я вспоминаю момент, когда я впервые смог осязать сознанием, понять глазами существование Бахатова. До этого я помнил все события своей жизни только спиной.« (3)

»Ich erinnere mich an den Augenblick, als ich Bachatows Existenz zum ersten Mal mit meinem Bewusstsein erfasste, mit meinen Augen verstand. Bis dahin hatten sich alle Ereignisse meines Lebens nur meinem Rücken eingeprägt.« (7)

Wie eine Kamerafahrt auf dem Weg »auf den Pott« beginnt die Sinneswahrnehmung einzusetzen, die Glosters Wahrnehmung als Person konfiguriert:

»Невидимые руки хватали меня за мою горбатую шкирку и несли, как чеподан. В полете я увидел Бахатова. Он рос из горшка, похожий на бутон тюльпана, и бессмысленно выл. Меня усадили на горшок рядом с ним, и

мы смогли разглядеть друг друга. Бахатов перестал плакать, засунул в рот палец и попытался обгрызть ноготь. Зубов не хватало, и Бахатов опять заплакал, но я уже знал причину его слез. Я глянул вниз и увидел ноги Бахатова, ступни и длинные с черным гуцульским орнаментом ногти. Первое воспоминание моего ума.« (3)

»Unsichtbare Hände packten mich bei meinem buckligen Schlafittchen und hoben mich hoch wie einen Koffer. Im Fluge sah ich Bachatow. Er wuchs aus einem Nachttopf empor wie eine Tulpenknospe und heulte sinnlos. Ich landete auf dem Topf nebenan und wir konnten einander ausgiebig betrachten. Bachatow hörte auf zu weinen, steckte einen Finger in den Mund und versuchte, den Nagel abzuknabbern. Aber er hatte nicht genug Zähne, also greinte er erneut los, doch jetzt kannte ich wenigstens den Grund der Tränen. Ich schaute nach unten und sah Bachatows Beine, seine Füße und die langen Fußnägel mit den schwarzen Rillen, die wie Ornamente aus der Volkskunst aussahen. Die erste Erinnerung meines Verstandes.« (7-8)

Die Nicht-Realität bzw. der Tod der »Persona« wird jedoch bereits im Alter von drei Jahren angelegt, als Gloster den genialen Musiker entdeckt, der in seinem Buckel haust. Die Entdeckung des Musikers wird hier durchweg als »Geburt« dekliniert, die mit dem Tod der Person (also Gloster) einhergeht:

»В тот день я себя неважко чувствовал, навалилась очередная хандра, и перекололи меня всякой дрянью. И тут заиграла музыка. Сейчас мне кажется, что это был Чайковский, фрагмент из »Щелкунчика«. Под льющимися со стены звуками я представил, что умер. Величественная громада музыки привиделась мне собственным прекрасным трупом, и в этом мертвом отражении меня в каждой ноте звучала боль и сладость спины. Я слушал не ушами, а мыслю, холодившей пустоту горба. Моя искривленная плотьчувствовала с музыкой родство, стремилась стать ее горбохранилищем. [...] Я ощутил всю жизненную тяжесть вскинутого на спину живота, беременного чудным постояльцем. Едва проникнув в горб, он наиграл услышанные звуки. Мои всегда сухие глаза свело судорогой слез, я зарыдал, и только оттого, что в моем мясистом музыкальном центре играл самостоятельный, неслышный миру органчик. То была боль первого вдоха младенца, первая резь в легких.« (9-10)

»An dem Tag ging es mir nicht gut, wieder einmal ein Anfall von Trübsinn, sie hatten mir allerhand Zeug gespritzt. Und da auf einmal spielte die Musik.

Heute scheint mir, dass es Tschaikowski war, ein Ausschnitt aus dem »Nussknacker«. Unter den Klängen, die von den Wänden herabrieselten, stellte ich mir vor, ich sei gestorben. Die erhabene Größe der Musik verklärte sich zur Ansicht meiner eigenen wunderbaren Leiche, und in diesem toten Abbild meines Ichs, in jeder Note klangen der Schmerz und die Süße meines Rückens. Ich lauschte nicht mit den Ohren, sondern mit meinem Denken, das die Leere des Buckels kühlte. [...] Ich spürte die ganze Lebensschwere dieses auf den Rücken geschleuderten Bauchs, der nun mit einem wundersamen Nistling schwanger ging. Kaum in meinen Buckel eingedrungen, begann er die gehörten Töne zu intonieren. Ein Weinkampf zog meine stets trockenen Augen zusammen, ich begann zu schluchzen – und das nur deshalb, weil in meinem fleischigen Zentrum ganz für sich, unhörbar für die Welt, eine winzige Orgel spielte. Es war der Schmerz des ersten Atemzugs nach der Geburt, die erste einschneidende Weitung der Lungen.« (20-21)

Befreit von der Zuordnungskategorie »Person« übernimmt der Buckel zunehmend die Beziehung zu Bachatov und den Lauf der Geschehnisse. Der Plot der Geschichte offenbart eine wechselseitige Abhängigkeit der beiden Protagonisten, die mit sechs Jahren aus dem Kinderheim in ein Internat für behinderte Kinder verlegt werden, wo sie als »Brüder« gemeldet werden, also auch auf der äußerlichen Ebene immer mehr »zusammenwachsen«. So sehr sie bereits äußerlich als Einheit auftreten und wahrgenommen werden, sind sie jedoch innerlich noch stärker verbunden. Besonders bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, dass auch Gloster für Bachatov nicht als eigenständige Person und also auch nicht als »Fremdkörper« gilt. Dies ist besonders im Hinblick auf Bachatovs gruseliges »Nägelritual«, von dem die Erzählung ihren Titel hat, bedeutsam: Gloster ist der Einzige, der dabei Zeuge werden darf.

Schon früh beginnt Bachatov, aus seiner Angewohnheit, sich die Fingernägel abzukauen, ein magisch-schamanisches Ritual zu machen, mit dem er Gloster und sich selbst durch die Welt navigieren kann. Da Gloster »der Anfang seiner [Bachatovs] Erinnerung« (12) ist, darf er dem Ritual als einziger Zeuge beiwohnen. Einmal möchte er dem Geheimnis dieses »religiösen Ritus« (13) auf die Spur kommen, doch bereut er es schnell: er erhascht, als er einmal einen Blick auf die Zeitung mit den Nägeln wirft, einen grausigen Hund und einen Brunnen, dessen »klebrige Schwärze« (13) ihn zu sich zieht. Er wird ohnmächtig und wird schließlich von Bachatov wieder aufgeweckt. Dieser ist

aber, wie Gloster erschrocken feststellt, förmlich am Verbluten, sein Körper bis auf die Rippen zerfetzt.

Das Ritual, so scheint es, dient in der Erzählung als Portal einer zumindest angelegten, jedoch alles andere als undurchlässigen Diegesengrenze, die das Grauen – zu den Gewaltorgien kommen wir gleich – des Textes nur bedingt bzw. gar nicht aus der fiktiven Wirklichkeit herauszuhalten vermag, wodurch sich die Frage stellt, inwiefern der Begriff der Diegese hier überhaupt noch sinnvoll ist. Nadežda Grigoreva verweist auf die gewandelte Symbolik des Rituals im Unterschied etwa zu den Grausamkeiten im Werk Sorokins und der Moskauer Konzeptualisten:

»Однако обряд у Елизарова не идентичен обряду у Сорокина и у московских концептуалистов. Елизаров делает ритуальный текст доступным и понятным массе, освобождает от сопутствующих сложных смыслов его магическую подоплеку.« (Grigoreva 2002: o.S.)

»Jedoch ist Elizarovs Ritual nicht identisch mit dem Sorokins und der Moskauer Konzeptualisten. Elizarov macht den Ritual-Text zugänglich und verständlich für die Massen, befreit seinen magischen Hintergrund von den begleitenden komplexen Gedanken.« (Meine Übersetzung, N.Sch.)<sup>6</sup>

Als es nach der Vergewaltigung einer bettlägerigen, komatösen Mit-Heimbewohnerin durch zwei Pfleger zu deren Schwangerschaft und nach einem stümperhaften Abort durch die Heimleitung zum Tod des Mädchens kommt, das Glosters erste – und einzige – Liebe ist, folgt einige Monate später der erste Gewaltausbruch, der gleichzeitig auch ein geradezu heraus-»leuchtendes« Exempel für die Auflösung der Zuordnungskategorie »Person« abgibt:

»Вставай, блядь ебанутая, — донесся голос Вовчика [один из опекунов, N. Sch.] — и в палату, оба! Полутемная каморка вдруг озарилась. Мне показалось, что кто-то включил карманный фонарик — может, дежурный врач. Я поднял голову и замер, очарованный. Сиял Вовчик. Сверкающая

<sup>6</sup> Es lohnt hier, einen Seitenblick auf die durch das gnostische *Framing* gewandelten Urteilkategorien der Protagonisten von Sorokins *Led-Romantrilogie* in *Put' Bro* zu werfen, die auf der Suche nach ihresgleichen ein auf der Textoberfläche grausam erscheinendes Gemetzel anrichten, das jedoch aus ihrer Ordnungsperspektive nichts Grausames an sich hat, sondern ein Erlösungsakt ist. Zu diesem Vorzeichen- und Paradigmenwechsel in der russischen Gegenwartsliteratur vgl. Scholz (2010).

структурой света растворила его тело и одежду. Вовчик увиделся мне состоящим из множества цветовых гранул, прекрасный, как глаз насекомого. — Шары, — тихо повторил световидящий Бахатов. Вовчик возвышался надо мной, весь в шариках-блестках. Мои руки жадно потянулись к Вовчику и стали привычно отвинчивать от него шарик за шариком. Он закричал, но крика не было, только пронзительный луч света вспыхнул из его рта, как прожектор. Вспыхнул несколько раз и иссяк. Вовчик померк. Один за другим перегорели светящиеся шарики, потом полопались, как лимонадные пузырьки. На полу лежали бездыханная туша и похожие на майские флаги кровавые лоскутки кожи.« (16-17)

»Hoch mit dir, du verfickte Sau!« tönte Wowtschiks [einer der Pfleger, N. Sch.] Stimme, »und marsch ins Zimmer, alle beide!« Das dunkle Kämmerchen erstrahlte plötzlich. Ich dachte, jemand hätte eine Taschenlampe angeknipst – der diensthabende Arzt vielleicht. Ich hob den Kopf und erstarrte verzaubert. Es war Wowtschik, der leuchtete. Die blitzende, funkelnnde Struktur des Lichts löste seinen Körper und seine Kleidung auf. Ich sah ihn, als bestünde er aus unzähligen farbigen Granulaten, jedes Einzelne so herrlich wie das Auge eines Insekts. »Die Kugeln« wiederholte der lichtsichtige Bachatow leise. Wowtschik ragte über mir empor – eine Gestalt ganz aus Glitzerkügelchen. Gierig schoben sich meine Hände zu Wowtschik hin und begannen gewohnheitsmäßig, Kugel um Kugel abzuschrauben. Wowtschik schrie auf, aber es war kein Schrei, nur ein durchdringender Lichtstrahl lohte aus seinem Mund wie ein Scheinwerfer. Er flammte noch ein Mal auf und noch ein Mal und erlosch dann. Wowtschik verglühte. Eine nach der anderen brannten die Lichtkugeln durch und zerplatzten wie Limonadebläschen. Auf dem Fußboden lag ein lebloser Fleischklumpen, daneben, wie Fähnchen bei einer Maidemonstration, blutige Fetzen Haut.« (32-33)

Gloster betont, dass er die Morde nicht aus Rache begangen hat, sondern eher »aus einem Gefühl des Staunens heraus« (34). Im Nachhinein und im Verlauf des Textes wird allerdings zunehmend deutlich, dass es Bachatov ist, der die gesamte Welt- und Sinneswahrnehmung seines Freundes steuert. Die Leichen (auch der andere Pfleger wird auf ähnlich brutale Weise zerfetzt) werden in einem Schrank versteckt und verschwinden bei Bachatovs nächstem Nägelritual spurlos. Er habe den einen dem Brunnen gegeben und den anderen dem Hund überlassen, sagt Bachatov auf Glosters Nachfrage ganz selbstverständlich. Gloster, der als Erzählstimme durchweg als »vernünftige«, eben:

»normale« Instanz fungiert, läuft ein Schauer über den Rücken, doch er betont, er glaube nicht an etwas Übersinnliches und Bachatov habe die Leichen sicher in einem lange zuvor ausgehobenen Erdloch verschwinden lassen.

Zunehmend oder eher: gleichzeitig wird jedoch die angenommene Diegesengrenze zwischen ›normaler‹ fiktiver Wirklichkeit und Bachatovs Ritual-Wirklichkeit verwischt bzw. als von vornherein nicht existent offenbar, wodurch eine Genre-Zuordnung des Textes zunehmend schwer auszumachen ist und zwischen Gesellschaftskritik, Sozialsatire, Märchen (die unkontrollierbare Kraft Glosters erinnert mitunter an das Märchen vom starken Wanja), Geniegeschichte, coming-of-age-Roman, Splatter und wahnwitziger Mystik-Orgie changiert. Nachdem die beiden Freunde mit 18 Jahren in die sogenannte »echte Welt« entlassen werden, verhilft Glosters übermenschliche Stärke, mit der er mühelos Nägel und größere Eisenstangen verbiegen kann, den beiden zunächst zum Einstieg in eine rasche Verbrecherkarriere, die jedoch ein Ende hat, als Gloster an sein wahres Talent erinnert wird: den genial-monströsen Musiker, der in seinem Buckel haust und, wie sich später herausstellen wird, einzog und allein durch die Verbindung mit Bachatov existiert und gesteuert wird.

Bei einem Musikerwettbewerb, in den er sich unangemeldet einschleicht, spielt er, da er nie Unterricht hatte, geschweige denn Noten lesen gelernt hätte, beliebige Melodien aus dem Gehör nach und wird sofort von einem Musikmagnaten unter die Fittiche genommen. Eine steile internationale Pianistenkarriere folgt. Bachatov bleibt die ganze Zeit zu Hause, übernimmt einen Hausmeisterposten und steuert, wie immer wieder deutlich wird, mit seinem monatlichen Ritual den Verlauf von Glosters Karriere.

»Бахатов сразу разделся, чтобы примерить вещи, и я увидел на его груди знакомые, недавно подсохшие кровоподтеки. По числам выходило так, что начало конкурса совпадало с ритуалом обгрызания. Заметив мой взгляд, Бахатов понимающе усмехнулся, а мне в который раз стало очевидным, почему Бахатов не сомневался в благополучном исходе моей поездки. Он предвидел его, потому что готовил.« (41)

»Bachatow stieg gleich aus seinen Sachen, um die Geschenke anzuprobieren, und ich sah auf seiner Brust gerade verheilte blutverkrustete Stellen. Der Beginn des Wettbewerbs musste zeitlich mit dem Ritual des Nägelkauens zusammengefallen sein. Als er meinen Blick bemerkte, lachte Bachatow verstehend auf, und mir wurde klar, warum er so überzeugt gewesen war

vom glücklichen Ausgang meiner Reise: Er hatte ihn selbst vorbereitet.« (83-84)

Dass Bachatov bzw. sein Ritual und Glosters »Buckel-Pianist« ursächlich zusammenhängen, Gloster also im wahrsten Sinne des Wortes »auf Gedeih und Verderb« von Bachatovs Steuerung abhängig ist, wird während eines Tournier-Auftrittes in Italien deutlich, als Gloster mitten in einem Auftritt plötzlich zusammenbricht und sein Talent verliert. Wie sich später herausstellen wird, wurde Bachatov in exakt diesem Moment zum ersten Mal in der Durchführung seines Rituals gestört. Dass das gefährlich sei, hatte er Gloster von Kind an eingebläut. Wie gefährlich, wird jedoch erst deutlich, als Gloster erfährt, Bachatov – bzw. der Hund, von dem außer Gloster natürlich niemand weiß – habe dem unglücklichen Arbeitskollegen, der Bachatov in seinem Versteck aufgespürt hatte, kurzerhand den Kopf abgerissen und einen vollständig zerfetzten Körper zurückgelassen.

Als Bachatov wenig später stirbt, sieht Gloster am Hals seiner Leiche zwei runde Halbmonde, die zusammengenommen wie ein Hundebiss aussehen. An Bachatovs rechter Hand sind zwei Fingernägel übriggeblieben, die während des unterbrochenen Rituals offenbar nicht mehr abgekaut werden konnten. Gloster überwindet seinen Ekel und kaut die beiden Nägel von Bachatovs Fingern, und siehe da: die beiden Halbmonde verschwinden; der Hund hat seine Klauen gelöst. Als die Leiche abtransportiert wird, sieht Gloster den Schatten des Hundes auf der Totenliege:

»Свет был выключен, но на столе, где минуту назад находился Бахатов, суетилась и ворочалась черная тень, слышались царапанье когтей по цинку и тихое урчание, а потом над столом зажглись и повисли две красные искры.« (57)

»Das Licht war ausgeschaltet, doch auf dem Tisch, wo kurz zuvor Bachatow gelegen hatte, wand sich zuckend ein schwarzer Schatten. Krallen scharren über den Zinkbelag, leises Knurren war zu hören, dann glommen zwei rote Funken auf und verharren reglos.« (114)

Wie auch immer man »normal« nun definieren möchte: beinahe unmerklich werden im Verlauf des Textes die Urteilskategorien über das, was nicht nur »normal«, sondern vor allem: »möglich« ist, sowohl des Protagonisten als auch des Lesers, stetig geweitet, bis spätestens hier offensichtlich wird: diesen Hund (und somit auch den Brunnen) gibt es »wirklich«; sie sind we-

der Produkt einer Schwachsinnigkeit noch einer erhöhten Einbildungskraft. Da der Text mehrfach bestätigt, dass eine (mindestens) telepathische Verbindung zwischen den Protagonisten möglich ist, wird der Roman dadurch jedoch nicht in den Bereich des »Wunderbaren« verschoben, wie es Todorov für Texte fordert, die tatsächlich eine neue Weltordnung zu etablieren scheinen; er ist vielmehr »mimetisch« im Sinne eines Textes, der eine Wirklichkeit abbildet, die all diese Erscheinungen, darunter maßgeblich auch die telepathische Verbindung zweier Individuen und die Aufhebung der Kategorie der »Person« im Sinne einer abgetrennten Entität, umfasst. Todorovs Kategorie des »Wunderbaren« (so wenig dieser Begriff hier schon allein von seiner positiven Konnotation her zu passen scheint) erweist sich also eindeutig als eine Ordnungskategorie, die von bestimmten Urteilsimplikationen gestaltet ist, die hier nicht zutreffen.<sup>7</sup>

Durchaus möglich (ohne den Text dadurch in den Bereich des anti-mimeticischen zu verschieben) scheint in »Nogti« unter dieser Prämisse, dass Bachatov Gloslers Bewusstsein auch aus dem Tod heraus noch steuert; die Teilhabe oder Verschmelzung von Gloslers und Bachatovs Bewusstsein (der ja von dem Hund getötet wurde und auch im Tod noch von ihm festgehalten wird), ist jedenfalls noch intakt und betrifft auch nicht nur die geistige Ebene.

Dass die Verbindung der Körper jedenfalls auch nach dem Tod Bachatovs weiterbesteht, zeigt der letzte Satz:

<sup>7</sup> Todorov behandelt Texte, die keinerlei Erklärung oder Rechtfertigung des in ihnen auftretenden »Wunderbaren« liefern, sondern einfach eine Ordnung präsentieren, die dem Alltagsverständ aus den anerkannten Normen heraus unbegreiflich erscheinen muss, nicht mehr unter den verschiedenen Kategorien des Wunderbaren (vgl. Todorov 1972: 34-48), sondern im Kapitel »Die Ich-Themen« (ebd.: 122-160) Hier geht es insbesondere um die Auflösung der Grenze zwischen Geist und Materie in einem pan-deterministischen Weltbild. Todorov zitiert Alan Watts' *The Joyous Cosmology*: »Denn in dieser Welt gibt es nichts Fehlerhaftes, nicht einmal etwas Dummes. Etwas als Fehler empfinden heißt einfach das Schema nicht sehen, in das ein solches Vorkommnis sich einfügt, nicht wissen, zu welcher Stufe innerhalb der Hierarchie dieses Vorkommnis gehört« (p. 58).« (ebd.: 123) Davon ausgehend kommt er zu der Schlussfolgerung: »Anders ausgedrückt, auf dem abstraktesten Niveau bedeutet der Pan-Determinismus, daß die Grenze zwischen Physischem und Geistigem, zwischen Materie und Geist, zwischen dem Ding und dem Wort aufhört, undurchlässig zu sein.« (ebd.: 124). Es geht hier also grundlegend darum, dass alles Wahrgenommene aufgrund der eigenen Urteils-kategorien vom Bewusstsein »verarbeitet« und zugeordnet werden muss, was immer nur aus einem bestimmten Wissens- und Werthorizont heraus geschehen kann, der aber im Pan-Determinismus nicht bestimmbar ist.

»Я шел к машине без надежд и без страха. Смерть откладывалась лишь до того момента, пока трупный яд Бахатова, как из сообщающегося сосуда, полностью не перельется в мое тело и не остановит сердце.« (63)

»Ich ging zum Auto – ohne Hoffnung und ohne Angst. Ich wusste, der Tod ist nur aufgeschoben bis zu jenem Augenblick, in dem Bachatows Leichengift wie bei zwei verbundenen Gefäßen in meinen Körper hinüberfließt und das Herz zum Stillstand bringt.« (128)

Der Text dehnt die Grenzen des »Normalen« immer weiter. Die groteske Brutalität, die den ab einem bestimmten Punkt vielleicht auf »Mystische Parabel«, aber noch nicht vollends auf »Zombie-Splatter« geeichten Leser mehrfach ungläubig zurückblättern lässt (»wie bitte, schon wieder ein einfach so ausgerissenes Bein, das wieder angeklebt wird...?« – »ach so, es wurde nur zurück in das Hosenbein gestopft und der daranhängende Mensch stirbt gleich, wie es sich für das Paradigma »Mensch« gehört, dann ist ja alles gut...«); die groteske Brutalität also, die vordergründig an die Gewaltorgien Vladimir Sorokins erinnert (vgl. oben), nimmt bei Elizarov eine Sonderstellung ein. Die Brutalität des Textes scheint wie nebenbei zu passieren, ein Abfallprodukt jener »Besonderheit« des Protagonisten, der über seine un-menschliche Stärke selbst erstaunt ist, für allerlei Verbrechen angeheuert wird und somit sozusagen selbst zum Opfer seiner »Nicht-Normalität« wird (die so ganz anders gelagert ist, als zunächst angenommen). Nicht nur von seiner eigenen Stärke, die sich gleichsam verselbständigt und im Text einen Mord nach dem anderen verübt, ein Blutbad nach dem anderen anrichtet, ohne dabei je wirklich intentional zu »handeln«, wird er jedoch gewissermaßen »überrumpelt«. Wie an dem Beispiel mit den leuchtenden Bällen deutlich wurde, unterliegt seine gesamte Weltwahrnehmung offensichtlich der Steuerung durch Bachatovs geheimnisvolle Lenkung und somit auch dessen Ordnungs- und Urteilsategorien, wodurch die Vorzeichen der Interpretation (das »narrative Handeln«, um auf Arendt zurückzukommen) – entscheidend geändert bzw. verschoben werden.

Das Thema des Körpers als gewissermaßen »Avatar« eines in weiter Ferne weilenden Bewusstseins, das nur gelegentlich in Aktion tritt, um den Körper zu lenken, zieht sich leitmotivisch durch die Erzählung. Am deutlichsten – mit Ausnahme der Protagonisten selbst – wird es am Beispiel von einigen rätselhaften Gestalten, die Bachatov und Gloster nach ihrer Entlassung aus dem Heim in einem Keller sehen. Die Urteilskategorien, die der

Text – nicht – anwendet, lassen keinen Rückschluss darüber zu, um welche Art von Gestalten es sich hier handelt. Die Erzählstimme, deren grotesker Kontrast zum erlebenden Ich hier besonders deutlich wird, hat eine so weit verfremdete Wahrnehmung, dass der Oberbegriff, der hier zusammenfassend für die lange Beschreibung dieser ungewöhnlichen Gestalten (asiatische Drogensüchtige? Greise Obdachlose? Gespenstische Zombies? All das zusammen?) stehen müsste und somit ein Urteil fällen würde, schlicht nicht zu finden ist – nicht für das Kind, nicht für den Erzähler und auch nicht für den Leser.

»Они действительно были все на одно лицо. Так похожи между собой бывали только дауны. Странные люди не разозлились и не обрадовались нашему появлению. Мне показалось, что они не до конца поверили в наше присутствие. Их сознание находилось где-то далеко и оттуда изредка руководило телом; [...] Мне хотелось насыпать им хлебные крошки, как птицам. Бахатов отнес страдальцам полкулька пряников. Пряники они взяли, а его не заметили, точно глаза их потеряли оптическую способность различать человека. Да и в самих обликах существ жила глубокая ископаемость и древность.« (21-22)

»Die Leute hatten tatsächlich alle das gleiche Gesicht – wie sonst nur Downs. Die seltsamen Wesen waren weder erbost noch erfreut über uns. Mir schien, als würden sie gar nicht wirklich an unsere Anwesenheit glauben. Ihr Bewusstsein befand sich irgendwo in der Ferne und lenkte von dort hin und wieder die Körper. [...] Ich wollte ihnen Brotkrumen hinstreuen wie man es bei Vögeln tut. Bachatow trug einen halben Beutel Brezeln zu den Ärmsten. Die Brezeln nahmen sie, doch ihn bemerkten sie gar nicht, so als hätten ihre Augen die Fähigkeit verloren, einen Menschen auszumachen. Überhaupt wohnte der ganzen Gestalt dieser Wesen etwas zutiefst Fossiles, Urzeitliches inne.« (43)

Die Unfähigkeit des Erzählers, die erscheinenden Gestalten zu beurteilen, sie also gewissermaßen, Stierles Pragmatik und Poetik erzählender Texte (2012) folgend, dem Verbleib im syntagmatischen Modus auszusetzen und sie dort »driften« zu lassen, anstatt sie in ein Paradigma überzuleiten oder gar von einem auszugehen, zeigt sehr schön den Verzicht darauf, der erscheinenden fiktiven Wirklichkeit einen beurteilenden »Stempel aufzudrücken«. Die beschränkte Welterfahrung des Protagonisten, der gerade erst aus einem Heim für behinderte Kinder in die weite Welt entlassen wurde, lässt, so könnte

man vermuten, eine Klassifizierung der erscheinenden Welt in diesem Fall nicht zu.

Dies ist als ein Mechanismus im Auge zu behalten als der Punkt, an dem der ontologische Status der erscheinenden Gestalten und Geschehnisse innerhalb der fiktiven Welt ins Wanken gerät – und Dinge möglich werden, die durch das Prisma einer Person, die die erscheinende Wirklichkeit problemlos kategorisieren und in ein (ihr) bestehendes Weltbild einordnen kann, nicht möglich gewesen wären. So ist es beispielsweise aus der nicht-klassifizierenden Beschreibung der Gestalten im Keller durchaus möglich, ihre Zuordenbarkeit zum Paradigma »Mensch« generell in Frage zu stellen – wir stehen hier direkt an dem Punkt, an dem die Erzählung eines Geistes oder eines Zombies nicht mehr »antimimetisch« wäre, sondern schlicht der relativen Unvoreingenommenheit und »Leerheit« der im Hintergrund stehenden Werte-Folie der Erzählstimme, bzw. dem wahrnehmenden Bewusstsein des erzählten Ichs entspränge.

Solange wir davon ausgehen, einen ›realistisch‹ erzählten und vor allem: gesellschaftskritischen oder -parodistischen Text vor uns zu haben, würden wir wohl relativ schnell zu einem Urteil neigen und im Zusammenhang mit der oben geschilderten Situation vielleicht die Einzelheiten »Großstadt, Keller, zerlumpte Gestalten«, mit dem Allgemeinen des Oberbegriffs »Obdachlose« in Verbindung bringen, und die Sache wäre, einigermaßen vorschnell, erledigt.

Die Unfähig- oder wohl eher -willigkeit des Erzählers, ein solches Urteil zu fällen (wir erinnern uns an seine auffällige Wortmächtigkeit am Anfang), ist jedoch nicht nur auf Seiten des Protagonisten vorhanden. Die geschilderten Gestalten scheinen ebenfalls »nicht so recht an [die beiden] zu glauben« (die Unabgeschlossenheit beruht also auf Gegenseitigkeit) und Bachatov gar nicht zu bemerken. Ihre Augen haben, so die Vermutung Glosters, die Fähigkeit verloren, »einen Menschen auszumachen«.

Die Augen, die die Fähigkeit verloren haben, etwas auszumachen, das dadurch also gewissermaßen unsichtbar wird, erinnern an Kaja Silvermans Adaption des Lacanschen Begriffs des *gaze*, den sie als »Blickregime« übersetzt (Silverman 1997): es kann nur etwas erkannt werden, das dem wahrnehmenden Individuum auch bekannt ist – und umgekehrt; dass jemand, der gesehen werden will, sich dem herrschenden Blickregime (man könnte also sagen: dem dominanten Werte-Hintergrund) anpassen muss. Während Silverman ihren Begriff des Blickregimes vorwiegend im Hinblick auf Gender-, Rassen- und Klassenproblematiken konstruiert, kann er doch auch ganz all-

gemein oder abstrahiert davon für das »Blickregime« einer etablierten Weltwahrnehmung herangezogen werden, das nichts an- oder auch nur: er-kennt, was es »nicht kennt« – oder woran es nicht glaubt.

Der Begriff der »Sichtbarkeit« kann somit unter einem zusätzlichen Vorzeichen gelesen werden, das Dinge, die solchermaßen nicht (an-)erkannt werden, ganz einfach unsichtbar werden lässt. Nun kann also jemand in einem physischen Sinne abwesend sein trotz Anwesenheit; ganz so, als hätte jemand Unsichtbarkeitsumhänge verteilt. Wieder, so sehen wir, stehen wir hiermit an der Schwelle eines Urteils über die erzählte Welt, die plötzlich unsichtbare (und in diesem Sinne aus der Sicht unseres »Logik-basierten« Weltbildes), unmögliche Dinge in einem durch und durch nicht-anti-mimetischen Text erzählen kann, ohne diesen aber dadurch über die Genregrenze zur ›Fantastik‹ hinauszuschieben.

Dies wird auch, durchaus wieder enger am Begriff des Blickregimes, wie Silverman ihn denkt, relevant im Zusammenhang mit der »Un-Sichtbarkeit« der Kinder für die Lehrer im Heim, die zu den behinderten Kindern sprechen, »schamlos offen, als sprächen sie mit dem leeren Raum« (19).

Haben wir die eingeschränkte Sichtweise eines Genre-Urteils nun also erfolgreich überschritten bzw. wurden vom Text mit Gewalt darüber hinausgeführt, wird offensichtlich, dass die Vorstellung von getrennten, in sich abgeschlossenen Persönlichkeiten bzw. Personen wie auch die Objektivität der erscheinenden Wirklichkeit offensichtlich eine Urteilstskategorie ist, die nicht länger aufrechterhalten werden kann. Die telepathische oder eher tele-dorsische Verbindung, die Gloster und Bachatov zu jenem »Gesamtlobewesen« werden lässt, als das Kerstin Holm sie in ihrer Rezension bezeichnet (in der FAZ vom 27.6.2003), überträgt sich gewissermaßen auf den realen Rezipienten und überschreitet so noch eine letzte Diegesengrenze. Die Gleichzeitigkeit von alles überschattender Manipulation in der Steuerung des Erzählers durch Bachatov und gleichzeitiger maximaler Unabgeschlossenheit der Erzählweise, die viele der angeführten Details, die »Partikularien« also, nicht in ein festgelegtes Weltbild einordnen will oder kann, führt zu einer paradoxen bzw. oxymoronenhaften Aufhebung sämtlicher Ordnungskategorien. Aufgrund der beständigen Betonung der »Normalität« von Gloster, die sozusagen als Bezugs- oder auch schillernder bzw. »flimmernder« (aufgrund der zahlreichen sich dort versammelnden Interferenzen) Dreh- und Angelpunkt dient, sowie die uneingeschränkte und ständige Bestätigung des Textes aller »fantastischen« Unwahrscheinlichkeiten, wird das eigene Wertesystem einer Herausforderung unterzogen. Die Unterscheidungskategorien dessen,

was uns zu Beginn als möglich erschien, sind überschritten worden und müssen notwendigerweise adaptiert werden: Wenn wir den Text nicht einfach als fantastisches Spektakel ver- oder auch nur beurteilen können, wird es schwer, so ohne weiteres und unhinterfragt zu einer bisherigen Definition von »Normalität« – und damit sind auch narratologische Ordnungskategorien gemeint – zurückzukehren.

## Literatur

- Elizarov, Michail (2001): »Nogti«, in: *Nogti. Sbornik*, Moskau.
- Jelisarow, Michail (2003): *Die Nägel*. Dt. von Hannelore Umbreit, Leipzig.
- Agamben, Giorgio (2002): *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt a.M.
- Alber, Jan (2009): »Impossible Storyworlds – and What To Do with Them«, in: *Storyworlds* 1, S. 79-96.
- Arendt, Hannah (1982): *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago, III.
- Arendt, Hannah (2005): *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlaß*, Hg.: Ursula Ludz, München/Zürich.
- Aristoteles: *Politik*. Band 9 der Werke in deutscher Übersetzung, begründet von Ernst Grumach, herausgegeben von Hellmut Flashar, übersetzt und erläutert von Eckart Schütrumpf, Berlin 1991.
- Bojko, Michail (2009): »Ущербные существа – это особая паса.« *Ex libris*. 2009. Nr. 18. 21. Mai. S. 2, [https://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2009-05-21/2\\_elizarov.html](https://www.ng.ru/ng_exlibris/2009-05-21/2_elizarov.html) (28.5.2021).
- Doležel, Lubomír (1998): *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore.
- Dubois, Jacques et al. (1974): *Allgemeine Rhetorik*, München.
- Genette, Gérard (1998): *Die Erzählung*, München.
- Grigor'eva, Nadežda (2002): »Michail Elizarov. Nogti«, in: *Novaja Russkaja Kniga* 1, <http://www.litkarta.ru/dossier/elizarov-nogti/> (12.02.2021).
- Lüdemann, Susanne (2008): »Vom Unterscheiden. Zur Kritik der politischen Urteilskraft bei Hannah Arendt und Giorgio Agamben«, in: Eva Geulen/Kai Kauffmann/Georg Mein (Hg.), *Hannah Arendt/Giorgio Agamben, Parallelen, Perspektiven, Kontroversen*, München, S. 27-40, <http://www.hannaharendt.net/index.php/han/article/view/23/19> (20.04.2021)
- Plett, Heinrich (2000): *Systematische Rhetorik. Konzepte und Analysen*, München.

- Richardson, Brian (2011): »What is Unnatural Narrative Theory?«, in: J. Alber/R. Heinze (Hg.): *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*, Berlin, S. 23-40.
- Scholz, Nora (2010): »Die Schönheit des Erwachens. Zum ursprünglichen Licht in Vladimir Sorokins *Put' Bro*«, in: *Wiener Slawistischer Almanach* 66, S. 325-336.
- Silverman, Kaja (1997): »Dem Blickregime begegnen«, in: Christian Kravagna (Hg.), *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*, Berlin, S. 41-64.
- Stierle, Karlheinz (2012): „Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte.“ In: ders.: *Text als Handlung*. Paderborn.
- Todorov, Tsvetan (1972): *Einführung in die fantastische Literatur*, München.
- Trawny, Peter (2006): »Verstehen und Urteilen. Hannah Arendts Interpretation der Kantischen ›Urteilskraft‹ als politisch-ethische Hermeneutik«, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* Bd. 60, S. 269-289.

