

Christa Ebert

Soziale Dimensionen des Trinkens in Venedikt Erofeevs Roman *MOСКВА – ПЕТУШКИ*

Все ценные люди России, все нужные ей
люди – все пили как свиньи.¹
(Dostoevskij in Erofeev 2000, 342)

MOСКВА – ПЕТУШКИ ist der wohl exponierteste Text der modernen russischen Literatur über das Trinken. Der Kultstatus, den Autor und Text erlangten, erklärt sich zu einem großen Teil aus der mehrfachen Ambivalenz des Helden: Der Name Venička verweist auf die literarische Figur und zugleich auf den Autor, d. h. sprengt die Grenze von Kunst und Leben, er ist ein „Held unserer Zeit“ ebenso wie ihr „Antiheld“, religiöser Märtyrer ebenso wie karnevalesker Schelm, – vor allem aber ist er ein Trinker, Alkoholiker, der alle Stadien des Alkoholdeliriums bis zum Endstadium dem *Delirium tremens* durchläuft.

Als solcher wurde er bei seiner ersten Veröffentlichung in seiner Heimat 1989 auch gesehen (erstmalig wurde er 1970 in Jerusalem als Text eines Dissidenten verlegt), wo er gleichsam als abschreckendes Beispiel in der Zeitschrift „Trezvost' i kul'tura“ („Nüchternheit und Kultur“) abgedruckt wurde. Inzwischen sind die raffinierten intertextuellen Strategien und die Doppelbödigkeiten, die den Text durchziehen, seine politischen, religiösen, metaphysischen und poetologischen Implikationen von Spezialisten ausführlich dokumentiert und analysiert worden. Den Grundstein dazu hatte der Aufsatz von Irina Paperno und Michail Gasparov „Vstan' i idi“ („Steh auf und geh“) aus dem Jahre 1981 gelegt, auf den sich die nachfolgenden Interpretationen im wesentlichen beziehen: Der Trinker wird

1 „Alle wertvollen Menschen in Russland, alle ihm nötigen Menschen, alle tranken sie wie die Säue.“ (übers. v. mir – C. E.)

als Antiheld der sowjetischen Ideologie betrachtet und seine ausgedachte oder erlebte Reise zwischen Moskau und Petuški als Analogie zum Leidensweg Christi, durchzogen mit der Auferstehungssymbolik des heiligen Lazarus.

Im Folgenden soll, der Textoberfläche folgend, das Trinken nicht in erster Linie metaphorisch oder allegorisch betrachtet werden, sondern buchstäblich und der Frage nachgegangen werden, warum das Trinken in diesem Text – wie in der russischen Kultur überhaupt – eine solche ungebrochene poetische und gesellschaftliche Akzeptanz erfährt.

Der Text wird dabei einer eher realistischen Lektüre unterzogen, die seine poetischen und metaphysischen Dimensionen, die in den einschlägigen Untersuchungen von Paperno, Ryan, Gaiser-Shnitman u. a. dominieren, nicht ausblendet, aber doch in den Hintergrund treten lässt. Nicht Poesie, sondern schnöde Prosa also soll im Zentrum stehen.

Die Omnipräsenz des Alkohols im Text ist auffällig: Er ist Nahrungsmittel, Rauschmittel, Zahlungsmittel, Kommunikationsmittel, Zeitmesser, Entfernungsmesser für den Helden wie für seine Umgebung. Alkohol kommt in mancherlei Kombination vor, ist jedoch vor allem hochprozentig und wird vom Wodka dominiert. Er wird als ein universelles Ausdrucksmittel der Norm des russischen Lebens betrachtet.

Bevor auf die sozialen Funktionen des Alkohols, die im Text beschrieben werden, eingegangen wird, sollen einige kurze Bemerkungen zur poetischen Funktion des Alkoholgenusses vorangeschickt werden, um den erzähltechnischen Rahmen zu umreißen, in dem die Geschichte des Alkoholikers Venička ihre kulturgeschichtlichen und sozialkritischen Facetten entfaltet.

Bereits der erste Absatz gibt die Erzählsituation des gesamten Romans vor:

Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись или с похмелюги, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец, насквозь и как попало – и ни разу не видел Кремля.² (Erofeev 2000, 17)

2 „Alle sagen: der Kreml, der Kreml. Von allen habe ich das gehört, ihn selbst aber habe ich kein einziges Mal gesehen. Wieviele Male schon (tausend Male), betrunken oder verkatert, bin ich durch Moskau gegangen, von Nord nach

Der Rausch, in den sich der Ich-Erzähler systematisch versetzt und dessen einzelne Stadien er vom ersten Schluck bis zum Vollrausch in zyklischer Wiederholung durchläuft, ist sein Normalzustand, was ihn, den originellen, hoch gebildeten und amüsanten Plauderer, zu einer unzuverlässigen Erzählinstanz macht. Wer Moskau durchquert und den Kreml nicht sieht – dem ist nicht zu trauen, dessen Aussagen sind aus realistischer Sicht zweifelhaft. Venička gibt sich in der Tat als Idealist oder Romantiker zu erkennen, worauf bereits der an Gogol's MERTVYE DUŠI (DIE TOTEN SEELEN) gemahnende Untertitel „Poëma“ („Poem“) hinweist. Realistisch erklärbar ist allerdings die Ursache seiner nebulös-phantastischen Wahrnehmung – der exzessive Alkoholgenuss, der die Vermischung der Grenzen zwischen Realität und Phantastik in der Erzählperspektive motiviert. Das wiederum unterscheidet diesen Erzähler von seinen phantastisch-grotesken literarischen Vorgängern, etwa den Skaz-Erzählern bei Nikolaj Gogol' und Andrej Belyj. Zugleich gibt es Parallelen zu seinen romantischen Vorläufern: Während Venička den Kreml, das Symbol der politischen Macht und nationalen Identität Russlands, nicht sieht, d. h. verdrängt, nicht in sein Leben hineinlässt, wird ein anderer realer Ort – die Bahnstation Petuški etwa 150 Kilometer von Moskau entfernt – zum romantischen Ideal verklärt. Petuški bleibt unerreichbar, Produkt einer kreativen Imagination und Sehnsuchtsort jenseits der düsteren Alltagsrealität, wie ihn etwa der Kursker Bahnhof verkörpert, an dem Venička immer wieder landet. Der Kursker Bahnhof gilt in Moskau als „letzte Anlegestelle für Alkoholiker“ (Urban in: Erofeev 2005, 190), und er erlangt damit eine ähnliche topologische Bedeutung wie der Heumarkt, Sennaja ploščad', für die Lebensrealität Raskol'nikovs, jenseits des glanzvollen Zentrums von Petersburg in Dostoevskijs Roman PRESTUPLENIE I NAKAZANIE (VERBRECHEN UND STRAFE). In diesem topologischen Dreieck zwischen Kreml, dem Zentrum der politischen Macht, dem Kursker Bahnhof, dem Asylort für Gestrandete, und Petuški, dem Paradiesort, situiert der Trinker Venička seine Existenz, wobei der einzig reale Ort der Kursker Bahnhof ist, während die beiden anderen vor allem in seiner Phantasie vorkommen. Eine wichtige Rolle spielen, wie bei Dostoevskij, Treppenhäuser, also Grenzräume, liminale Orte, die den Ausbruch und den Endpunkt von Veničkas Reise bilden. Venička bewegt

Süd, von Ost nach West, kreuz und quer – den Kreml habe ich kein einziges Mal gesehen.“ (Erofeev 2005, 7)

sich im Kreis – räumlich und gedanklich. Die Kreisbewegung kann mythologisch als Bewegung zwischen Sterben und Wiedergeburt oder besser Auferstehung am Anfang des Romans und Sterben an seinem Ende gedeutet werden oder eben auch einfach als Halluzination eines schwer Alkoholschädigten. Der Alkohol ist das Ferment, das das innere Verhältnis des Erzählers zu diesen Orten äußerlich sichtbar macht und zugleich in der Schwebe lässt.

Doch der Alkohol ist nicht nur das die Erzählstruktur beherrschende Stilmittel, sondern das zentrale inhaltliche Motiv, das den Roman auf allen Ebenen durchdringt. Im Folgenden soll auf drei dieser inhaltlichen Aspekte eingegangen werden.

1. Trinken als Merkmal nationaler Identität

Граница нужна для того, чтобы не перепутать нации. У нас, например, стоит пограничник и твердо знает, что граница – это не фикция и не эмблема, потому что по одну сторону говорят на русском и больше пьют, а по другую – меньше пьют и говорят на нерусском (...).³ (Erofeev 2000, 81–82)

Alkoholkonsum galt traditionell und gilt besonders auch gegenwärtig als Merkmal der russischen Nation. Er wird in der nachsowjetischen Gegenwart als kultureller und kommerzieller Wert gehandelt, der aber seine Schattenseiten in der sozialen Realität nicht verleugnen kann. Aktuelle Statistiken sind alarmierend: So meldete das Forum Gesundheitspolitik vom März 2010, dass in Russland jährlich etwa eine halbe Million Menschen durch die direkten oder indirekten Folgen von Alkoholmissbrauch sterben. Die Politiker warnen vor der Zerstörung Russlands durch exzessives Trinken, was Präsident Medvedev zu einer neuerlichen Anti-Alkoholkampagne veranlasst.

3 „Eine Grenze wird gebraucht, damit die Nationen nicht durcheinander geraten. Bei uns, zum Beispiel, steht der Grenzer und weiß mit Gewißheit, dass diese Grenze keine Fiktion und kein Emblem ist, weil man auf der einen Seite russisch spricht und mehr trinkt, auf der andern dagegen weniger trinkt und nicht russisch spricht (...).“ (Erofeev 2005, 114)

Wie in kulturgeschichtlichen Untersuchungen festgestellt wird, wurde der exzessive Alkoholkonsum in Russland staatlich organisiert: Die Einrichtung der Trinkstuben, *kabaki*, im ganzen Land, deren Ziel es war, den massenhaften Konsum von Wodka zu einer staatsbürgerlichen Pflicht zu erheben, da Wodka die Haupteinnahmequelle für das Steueraufkommen des Staates war, sowie die Zementierung des staatlichen Monopols der Alkoholherstellung und des Alkoholvertriebs durch Peter des Großen, haben einen wichtigen Beitrag zur ökonomischen Bedeutung des Alkohols für den russischen Staat geleistet. Die kulturelle Aufwertung des Wodkas und seine Erhöhung als eines der nationalen Symbole Russlands hingegen ist eine neuere Erscheinung (Margolina 2004, 145ff.). Wie Sonja Margolina in ihrer kulturgeschichtlichen Studie *WODKA. TRINKEN UND MACHT IN RUSSLAND* beschreibt, ist das besondere russische Merkmal nicht das Trinken an sich, das gilt auch für zahlreiche andere Länder, sondern das exzessive Trinken von Hochprozentigem, für den der Wodka steht, und das zur kulturellen Norm gehört:

Dem Wodka huldigten in Russland alle sozialen Schichten, mit jeweils eigenen, zum Teil sehr eigenartigen Ritualen. Gemeinsam war ihnen nicht der Exzess, sondern die Trunksucht – ob mit, nach oder ohne Essen – als kulturelle Norm. Bis auf den heutigen Tag hat sich daran wenig geändert. (Margolina 2004, 108/109)

Im Gegenteil: Während in der Sowjetunion, wie auch Erofeevs Text bekundet, das Trinken noch als „Schicksal und innere Schande“ wahrgenommen wurde, wird der Trunksucht nunmehr offen gehuldigt. Margolina zitiert einen Journalisten, der das Kinderprogramm im Fernsehen leitet, aus einem Interview mit der *LITERATURNAJA GAZETA*:

Ich glaube, ein Mensch, der überhaupt nicht trinkt, ist entweder in Behandlung oder seinem Geist nach nicht russisch... In Russland zu leben und nicht zu trinken ist unpatriotisch, antinational und unnatürlich. (Wall Street Journal 2002, in: Margolina 1994, 146)

Dieses Phänomen – Trinken als kulturelle Norm – praktiziert auch *Venička*, der sich damit als ein echter Russe präsentiert und keineswegs als ein Außenseiter. Darauf möchte ich unbedingt hinweisen, bevor die

Frage erörtert wird, in welcher Weise das Trinken zu einem Zeichen des sozialen Protestes wird, als das es im Roman ebenfalls behandelt wird. Venička trinkt überall, Alkohol wird zu einem universalen Mittel seiner Existenz: Er bestimmt sein Denken, er dient ihm als Orientierungspunkt: Seine Bewegung im Raum wird markiert durch die Getränke und die Dosis, die er jeweils konsumiert. Alkohol ist aber auch die universale Währung, das Tauschmittel, mit dem er seinen Beziehungen zu anderen Menschen, zur Außenwelt reguliert, d. h. er ist nur der konzentrierte Ausdruck dessen, wie das Leben in der Sowjetunion funktionierte (und wie, was die Statistik vermuten lässt, auch im neuen Russland noch funktioniert): Alle trinken – die Mitreisenden im Zug, die Klugen und die Stumpfsinnigen, die Zimmergenossen im Wohnheim, die Arbeitskollegen. Als Beispiel für diese verbreitete Praxis kann die Episode mit dem Schaffner auf der Zugfahrt nach Petuški dienen: Venička – wie seine Mitreisenden auch – zahlt seine Fahrten nicht mit Geld, sondern mit Alkohol: pro Kilometer 1 Gramm. Seit der Schaffner Semenjuč auf der Strecke eingesetzt ist, hat die Alkoholgabe die Fahrkarte ersetzt:

По всей России шоферня берет с ‚грачей‘ за километр по копейке, а Семеныч брал в полтора раза дешевле: по грамму за километр.⁴ (Erofeev 2000, 83)

Angespielt wird auf die gängige sowjetische Inlandsreisepraxis des Schwarzfahrens (ečat’ ‚zajcem‘), d. h. man kauft keine Fahrkarte, sondern zahlt dem Schaffner die Hälfte des Fahrpreises. Damit konnte nervenaufreibendes Fahrkarten-Anstehen vermieden werden, und beide Seiten, Schaffner und Fahrgast, profitierten davon. Bestechung gehört zum russischen Alltag, und Alkohol ist bekanntlich ein beliebtes Bestechungsmittel, insofern hat Erofeev hier zwei verbreitete Phänomene der sowjetischen Lebenspraxis zusammengeführt und verdichtet: Korruption und Alkoholgenuss. Venička ist also durchaus als ein Repräsentant seiner alkoholgeschwängerten Nation zu betrachten.

4 „In ganz Rußland nimmt das Schaffnerpersonal von ‚Saatkrähen‘ eine Kopeke pro Kilometer, Semenjuč machte es um das Anderthalbfache billiger: ein Gramm pro Kilometer.“ (Erofeev 2005, 117)

2. Trinken als politischer Protest

Venička unterscheidet sich dennoch auch in seinem Umgang mit dem Trinken von seiner Umgebung: Zu den Paradoxa der Geschichte gehört, dass er unter dem nivellierenden profanen Trinken seiner Mitmenschen leidet und seine Individualität durch eine Sakralisierung des Trinkprozesses betonen möchte.

Trinken ist für ihn ein zutiefst intimer Vorgang (ähnlich wie ein Gebet), aber zugleich ist es im Sinne der orthodoxen *Sobornost'* eine Gemeinschaftshandlung, das Trinken stellt seine (einzige) Verbindung zu den anderen Menschen her. So erscheint er als ein Außenseiter und Narr, sowohl als „heiliger Narr“ in orthodoxer Tradition (*jurodivijj*) als auch als Schelm vom Typ Till Eulenspiegel. Auf erstere Rolle ist die Forschung ausführlich eingegangen. Mark Lipoveckij fasst die wichtigsten Positionen dazu zusammen (Lipoveckij 1997). An dieser Stelle sollen einige Hinweise genügen, die sich auf den Zusammenhang von Trinken und Gottesnarrentum beziehen. Häufig wird in diesem Kontext auf die Nähe von Autor und Held hingewiesen und die Person Venedikt Erofeevs selbst als eine besondere Ausprägung von Gottesnarr bezeichnet. So bei Olga Sedakova:

Веничка прожил на краю жизни. И дело не в последней его болезни, не в обычных для пьющего человека опасностях, а в образе жизни, даже в образе внутренней жизни – „ввиду конца“. Чувствовалось, что этот образ жизни – не тривиальное пьянство, а какая-то служба.⁵ (zit. nach Lipoveckij 1997, 80)

Das Trinken werde dabei zu einem Akt „weisen Gottesnarrentums“ stilisiert, der dazu diene, durch paradoxes Verhalten die „ewigen Wahrheiten“ zu erneuern. Der Gottesnarr lege sich ein selbst gewähltes Martyrium auf, das nicht notwendig, aber erwünscht sei. Der Bezug, den der Held im Text zur heiligen Therese herstellt, die sich aus eigenen Stücken und ohne Not Stigmata auferlegte, unterstreicht diese Deutung in der Tat (ebenda, 85). Mark Lipoveckij sieht im Trinkverhalten des Helden Züge von „heiligem

5 „Venička lebte an der Grenze des Lebens. Und es geht nicht um seine letzte Krankheit, nicht um die für einen Trinker unumgänglichen Gefahren, sondern um die Art zu leben ‚angesichts des Todes‘. Man spürte, dass diese Art zu leben kein triviales Saufen war, sondern eine Art von Dienst“ (übers. v. mir – C. E.).

Wahnsinn“. Als Beleg dafür dienen ihm zum einen die Dialoge mit den Engeln und mit Gott selbst, die der Held permanent führt. Die Frage: *Čto mne vypit' vo imja Tvoe?* („Was soll ich in Deinem Namen trinken?“) und zum anderen die Phantasierezepte von alkoholischen Cocktails mit biblischen Namen, wie *Čhanaanskij bal'zam* („Kanaäischer Balsam“), *Iordanskije strui* („Die Wasser des Jordan“) und *Zvezda Vifleema* („Stern von Bethlehem“) (Lipoveckij 1997, 86).

Doch *Venička* weist nicht nur Züge eines Gottesnarren auf, er erscheint auch als Schelm, der anhand des Motivs des kollektiven Trinkens die Verlogenheit des politischen Systems in der Sowjetunion entlarvt und der Lächerlichkeit preisgibt. Beispiel dafür ist sein legendäres Alkoholdiagramm, das er in seiner kurzen Karriere als Leiter einer Tiefbaubrigade anlegt und mit dem er den sozialistischen Wettbewerb und die sozialistische Arbeitsmoral *ad absurdum* führt: Statt individueller Arbeitsleistungen verzeichnet der neu gekürte Brigadier die Menge und den Zeittakt des Alkoholkonsums seiner Brigademitglieder und bestimmt aus den Kurven das jeweilige Charakterbild. Diese Verkehrung der Idee des sozialistischen Wettbewerbs um die besten Arbeitsergebnisse in den Wettbewerb um die besten Trinkergebnisse ist eine groteske oder karnevaleske Parodie auf den sozialistischen Produktionsprozess, der damit in seiner Ineffizienz und leeren formalistischen Rhetorik bloßgestellt wird.

До меня наш производственный процесс выглядел следующим образом: с утра мы садились и играли в сикку, на деньги [...]. Так. Потом вставали, разматывали барабан с кабелем и кабель укладывали под землю. А потом – известное дело: садились, и каждый по-своему убивал свой досуг, ведь все-таки у каждого своя мечта и свой темперамент: один – вермут пил, другой, кто попроще – одеколон „Свежесть“, а кто с претензиями – пил коньяк в международном аэропорту Шереметьево. И ложились спать. А наутро так: вначале садились и пили вермут. Потом вставали и вчерашний кабель вытаскивали из-под земли и выбрасывали, потому что уже весь мокрый был, конечно. А потом – что же? – потом садились играть в сикку, на деньги.⁶ (Erofeev 2000, 32)

6 „Vor meiner Zeit hatte unser Produktionsprozess so ausgesehen; am Morgen setzten wir uns hin und spielten Sika, um Geld [...]. Ja. Dann standen wir auf, wickelten die Kabeltrommel ab und verlegten das Kabel unter die Erde.

Venička verführt sie nicht zum Trinken, sie tranken schon vorher, nur hat er das ganze *Procedere* gewissermaßen rationalisiert und ritualisiert.

Die revolutionäre Leistung des Brigadiers bestand darin, dass er das nutzlose Kabelverlegen vollständig aus dem Tagesablauf der Arbeiter strich, um sich umso hingebungsvoller dem Trinken widmen zu können. Als Brigadier hat Venička nichts anderes getan als die planmäßige Ineffizienz der Arbeit in planmäßige Effizienz des Trinkens umzuwandeln. Die vermeintlichen Helden der Arbeit werden als Säufer-Helden oder gemäß dem Paradigma des „Sozialistischen Realismus“ Anti-Helden vorgeführt.

Der eigentliche Skandal besteht darin, dass der Betrug so lange funktioniert. Erst nach vier Wochen fliegt er auf. Sein Nachfolger wird einer der üblichen profanen Säufer, KPdSU-Mitglied, d.h. die alte Ordnung (des inoffiziellen Trinkens) wird wieder hergestellt.

Diese Eulenspiegelei, die dem System den Spiegel vorhält und damit ein gesamtgesellschaftliches Phänomen aufs Korn nimmt, ist die eine Facette der politischen Subversion, die mit dem Motiv des Alkohols und des Alkoholismus im Roman verbunden ist, eine andere betrifft die Erhebung eines Exzentrikers und Außenseiter der Gesellschaft in den Rang eines literarischen Helden, der eben nicht dem sozialistischen Menschenbild entspricht und deshalb nicht zum Repräsentanten der sowjetischen Gesellschaft taugt.

Sonja Margolina verweist auf das Entstehen des literarischen Untergrunds in den sechziger Jahren als Reaktion auf die verlorene Hoffnung nach dem Tauwetter. Diese bildete den Nährboden für exzessiven Alkoholkonsum, der als Sehnsucht nach und Ausdruck von individueller Freiheit legitimiert wurde. Man wollte Schriftsteller werden, dabei „die Welt mit neuen geschärften Sinnen“ wahrnehmen und sich als freier Künstler inmitten einer seelenverwandten Bohème-Gemeinschaft fühlen. Abs-

Und dann, das kennt man ja: setzten wir uns wieder hin, und jeder schlug die Zeit auf seine Weise tot; denn jeder hat schließlich seinen eigenen Traum und sein eigenes Temperament: der eine trank Wermut, der andere, schlichtere – Kölnischwasser ‚Frische‘, wer anspruchsvoller war, ging Kognak trinken im internationalen Flughafen Šeremetjevo. Und legten uns schlafen.// Am nächsten Morgen so: zuerst setzten wir uns hin und tranken Wermut. Dann standen wir auf und zogen das Kabel von gestern unter der Erde hervor und warfen es weg, denn es war natürlich schon ganz naß. Und dann – wie war das? – setzten wir uns hin und spielten Sika um Geld.“ (Erofeev 2000, 32)

tinenzler wurden in der Dissidentenszene mitunter auch als Spitzel des KGB verdächtigt.

Die Beschreibung eines Zeitzeugen (des Schriftstellers Škljarinkij) charakterisiert treffend die Lebenssituation des Autors Venedikt Erofeev wie die seines Alter ego im Roman:

In dieser Zeit [...] trank man viel, egal was, bis zur Selbstvergessenheit, bis man halluzinierte. Dabei war es nicht einmal ein physiologischer Zwang, vielmehr trank man den Alkohol, um sich das graue, verlogene Leben, das uns umgab, bunter zu machen. (Margolina 2004, 137)

Dieses Motiv wird auch von Venička mehrfach genannt – Flucht aus der sowjetischen Alltagsrealität: *Čto mne vypit' ešče, čtoby i è t o g o poryva – ne ugasit'?*⁷ (Erofeev 2000, 54). Zugleich ist da die Gewissheit, dass es nutzlos ist, dass sich der Höhenflug als immer tieferes Versinken in den Abgrund erweist:

Потому что магазины у нас работают до девяти, а Елисеевский – тот даже до одиннадцати, и если ты не подонок, ты всегда сумеешь к вечеру подняться до чего-нибудь, до какой-нибудь пусташной бездны(...).⁸ (Erofeev 2000, 26)

In dem Oxymoron „podnjat'sja do [...] bezdny“ („sich bis zum Abgrund erheben“) liegt das Design des ganzen Textes beschlossen (vgl. Gaiser 1989, 69).

Petuški erscheint als schillernde Chiffre: Es ist zum einen der Ort, wo der Jasmin immer blüht und die Vögel singen, also der Garten Eden, es ist aber zugleich der Ort, wo grenzenlose fleischliche und hochprozentige Genüsse warten, das Schlaraffenland der Sinneslust und das Säuferparadies:

7 „Was soll ich noch trinken, damit auch dieser Höhenflug nicht abbricht?“ (Erofeev 2005, 68)

8 „Wenn die Geschäfte bei uns bis neun geöffnet haben, und Eliseev sogar bis elf, und wenn du kein Scheißer bist, kannst du dich abends immer noch zu etwas erheben, bis zum lausigsten Abgrund.“ (Erofeev 2005, 22)

В Петушках [...] были птички и был жасмин. [...] И еще была бездна всякого спиртного: не то десять бутылок, не то двенадцать бутылок, не то двадцать пять. И было все, чего может пожелать человек [...].⁹ (Erofeev 2000, 44)

Auch Veničkas weibliches Ideal, die Frau, die ihn auf dem Bahnhof von Petuški erwartete und die neben Zügen der Madonna auch Züge der „femme fatale“ aufwies, die „weiße Teufelin“ war eine Trinkerin:

[...] Все, что есть у меня, все, что, может быть, есть – все швыряю сегодня на белый алтарь Афродиты! Так думал я. А она – смеялась. А она – подошла к столу и выпила, залпом, еще сто пятьдесят, ибо она была совершенна, а совершенству нет предела...¹⁰ (Erofeev 2000, 45)

Das Paradies liegt in der Erlangung des totalen Rauschzustandes.

Margolina stellt fest, dass in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts „nicht nur eine Ideologisierung, sondern auch eine Ästhetisierung der Trunksucht“ stattfand. „Man suchte eine gesellschaftliche Rechtfertigung für die ‚schöpferische Selbstzerstörung‘“ (Margolina, 2004, 140). Der nach Amerika emigrierte, am Alkohol zugrunde gegangene Sergej Dowlatov wurde zum Kultautor, ja zum Gesamtkunstwerk stilisiert: „Die Trunksucht ist eine seltene Kunst. Sie hat kein Objekt. Wie das Wagnerische Gesamtkunstwerk verschmilzt der Wodka alle Lebensformen, um sie in eine ideale Daseinsform zu verwandeln“ (Genis, in: Margolina 2004, 140). Das Resümee von Margolina lautet: „Das spätsowjetische Pendant zum ‚Épater le bourgeois‘ war der alkoholische Protest gegen das, was die Machthaber als ‚Aufbau des Kommunismus‘ bezeichneten“ (Margolina 2004, 141). Dieser Protest hat neben der ideologischen auch eine ästhetische Komponente.

9 „Dort gab es Vöglein und gab es Jasmin [...] Und dann gab es Alkoholisches jeder Art in rauen Mengen: ob zehn Flaschen, ob zwölf Flaschen, vielleicht auch fünfundzwanzig. Und es gab alles, was der Mensch sich nur wünschen kann.“ (Erofeev 2005, 52)

10 „Alles, was ich habe, alles, was ich vielleicht habe – alles schleudere ich heute auf den weißen Altar der Aphrodite! So dachte ich. Aber sie lachte. Aber sie ging zum Tisch und trank in einem Zug noch hundertfünfzig, denn sie war vollkommen, und Vollkommenheit kennt keine Grenzen.“ (Erofeev 2005, 54)

3. Trinken als Martyrium oder: Kein Ausweg: nirgends

Ziemlich am Anfang, als sich Venička auf der Station „Hammer und Sichel“ seine Schätze betrachtet, kommt es zu folgender Zwiesprache mit Gott:

Я вынул из чемоданчика все, что имею, и все ощупал: от бутерброда до розового крепкого за рупь тридцать семь. Ощупал и вдруг затомился. Еще раз ощупал – и поблек [...]. Господь, вот Ты видишь, чем я обладаю. Но разве это мне нужно? Разве по этому тоскует моя душа? Вот что дали мне люди взамен того, по чему тоскует душа! А если б они мне дали того, разве нуждался бы я в этом [...] Господь молчал.¹¹ (Erofeev 2004, 26)

Dieses ist das Schlüsselzitat, mit dem die metaphysische oder auch die subversiv politische Dimension der Geschichte Veničkas zumeist begründet wird. Trinken, Sprit (*éto*) – als Ersatz für Spiritualität (*togo*), das Eigentliche, Abwesende, Ersehnte, wird nicht nur nicht erreicht, es wird als unerreichbar deklariert. Alle Wege nach Petuški führen letztlich zum Kursker Bahnhof – insofern bleibt die märchenhafte Wegscheide, vor die Venička sich mehrfach gestellt sieht, Fiktion und die Frage, ob er sich nach links oder rechts wenden oder geradeaus gehen soll, eine rhetorische. Das Programm ist vorgegeben, und es lautet *Podnjat'sja do bezdny* („Sich zum Abgrund erheben“). Venička selbst trägt durch sein exzessives, selbstzerstörerisches Trinken dazu bei, das Programm zu erfüllen.

Sonja Margolina kommentiert das sarkastisch:

Der Zustand der Trunkenheit – das Quartalstrinken, die Würdelosigkeit eines den kriminellen Energien seiner Saufkumpane ausgelieferten Märtyrers – wird ästhetisiert und in Anlehnung an den Leidensweg Christi verklärt. (Margolina 2004, 143)

11 „Ich holte alles, was ich hatte, aus dem Köfferchen, und befühlte alles – vom Sandwich bis zu dem Rosé zu einem Rup. siebenunddreißig. Befühlte es und wurde plötzlich schlaff [...] Herrgott, siehst Du, worüber ich verfüge? Aber brauche ich denn das? Sehnt sich danach meine Seele? Dies hier haben mir die Menschen gegeben als Ersatz für das, wonach sich meine Seele sehnt! Wenn sie mir jenes gäben, bräuchte ich dann dieses?“ (Erofeev 2005, 22)

Mir scheint, das Motiv des Martyriums ist vielschichtiger angelegt. Betrachten wir den Schluss: Es geht nicht um die Saufkumpane, die Venička an den Kragen gehen und ihn am Ende auf dem Boden kreuzigen, sondern eben um die Protagonisten der Macht, die Herren des Kreml, den Venička im Endstadium seines Deliriums endlich sah: Die Verwandlung der vier Engel, die ihn die ganze Reise hindurch begleiteten, in Furien, in die vier apokalyptischen Reiter, die zugleich Ähnlichkeiten mit den Klassikern des Marxismus/Leninismus aufwiesen, vollenden den Leidensweg des christusähnlichen Helden, der das im Roman mehrfach praktizierte *Steh auf und geh* am Ende nicht mehr schafft und durch die Schusterahle (eine Stalin-Assonanz) stirbt. Die politische Dimension – Dissident versus Macht – wird dabei mit der religiösen Leidensrhetorik Dostoevskijs verschränkt.

Die Liste der literarischen Prätexte für MOSKVA – PETUŠKI ist lang. Für das Thema Alkoholismus ist Dostoevskijs Roman PRESTUPLENIE I NAKAZANIE (VERBRECHEN UND STRAFE) der wichtigste Referent. Zwar streift Venička in seinem grotesk-absurden Parcours durch die tatsächlichen oder erfundenen Alkoholkarrieren bedeutender Autoren der Weltliteratur, wie z. B. Goethe Schiller, Byron, und russische Autoren und Künstler von Puškin, Gogol', Čechov, Gercen, Garšin, Musorgskij, Belinskij, Pisarev, den wichtigsten Referenten seines Textes – Dostoevskij – nur am Rande, doch dafür sind die intertextuellen Bezüge zu dessen Werken umso ausgeprägter. Eine zentrale Rolle spielt der Trinker Marmeladov aus dem Roman PRESTUPLENIE I NAKAZANIE, der bei Dostoevskij nicht nur die Idee des schwachen Sünders verkörpert, sondern auch die Idee der Auferstehung, der Zweiten Wiederkehr Christi, die mit dem Allverzeihen einhergeht. In seinem Kneipendialog mit Raskol'nikov beschwört der trunkene Marmeladov die Auferstehungsvision, die Hoffnung auf die Erlösung aller Sünder.

Да! меня жалеть не за что! Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его. И тогда я сам к тебе пойду на пропятие, ибо не веселья жажду, а скорби и слез! [...] И скажет: Прииди! Я уже простил тебя раз [...] И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: „Выходите, скажет, и вы! Выходите пья-

ненькие, выходите слабенские, выходите соромники!“ И мы выйдем все, не стыдясь, и станем.¹² (zit. nach Erofeev 2000, 441)

Auf diesen „auserwählten Tag“ (izbrannejšij iz vsech dnej) hofft auch Venička. Auf seiner Zugfahrt kommt es zu folgendem Dialog mit dem betrunkenen Schaffner, den er statt mit Wodka mit Geschichtenerzählen bezahlt:

– От третьего рейха, четвертого позвонка, пятой республики и семнадцатого съезда – можешь ли шагнуть, вместе со мной, в мир вожделенного всем иудеям пятого царства, седьмого неба и второго пришествия?.. – Могу! – рокотал Семеныч. – Говори, говори, Шехерезада! – Так слушай. То будет день, „избраннейший всех дней“ [...] ¹³ (Erofeev 2000, 85)

Seine apokalyptischen Visionen erinnern zwar an Marmeladovs Rolle als trunkener Prediger in der Kneipe, aber Venička geht nicht in der Rolle des sich selbst bemitleidenden Sonderlings auf. Er betätigt sich zugleich als taktischer Geschichtenerzähler, der zwar nicht wie die Prinzessin Scheherezade, die Erzählerin aus den MÄRCHEN AUS 1001 NACHT, um sein

12 „Ich habe kein Erbarmen verdient! Kreuzigen sollte man mich, kreuzigen, statt sich meiner zu erbarmen! Kreuze mich, so kreuzige mich doch, mein Richter, kreuzige mich, aber wenn du mich gekreuzigt hast, erbarme dich meiner! Dann will ich mich selbst dir überantworten, denn ich dürste nicht nach Freude, sondern nach Leid und Tränen! [...] Unser erbarmen wird sich Jener, der sich aller erbarmt und der alle und alles versteht. Er ist der Einzige, und Er ist auch der gerechte Richter [...] Und Er wird sagen: ‚Komme! Ich habe dir schon einmal vergeben‘ [...] Und er wird alle richten und wird allen vergeben, den Guten wie den Bösen, den Weisen wie den Einfältigen... Und dann, wenn Er alle gerichtet hat, dann wird Er auch zu uns sprechen: ‚Kommet hervor! [...] Kommet auch Ihr, kommet Ihr Trinker, kommet, Ihr Schwachen, kommet, Ihr Schändlichen!‘ Und wir werden hervorkommen, alle, ohne uns zu schämen, und wir werden vor ihm dastehen.“ (Dostojewskij 2002, 33–34)

13 „Vom Dritten Reich, vom vierten Halswirbel, von der fünften Republik und vom Siebzehnten Kongreß, kannst du, mit mir gemeinsam, schreiten in die Welt des von allen Judäern ersehnten Fünften Reiches, das Siebenten Himmels und der Zweiten Wiederkehr?.. – Kann ich! – polterte Semenyč. – Sprich, Scheherezade, sprich!// – Dann hör zu. Kommen wird der Tag, ‚der von allen erwählte Tag‘ [...]“ (Erofeev 2005, 120)

Leben zu retten, Geschichten erfindet, sondern um die Wodka-Löhnung zu sparen. Seine Geschichten entspringen vor allem dem ökonomischen Kalkül, doch wollen sie den Zuhörer unterhaltsam belehren über den Zustand der Welt, zu dem die Sehnsucht der „Mühseligen und Beladenen“ nach Erlösung durchaus dazugehört. Sowohl der Erzähler als auch sein Zuhörer wissen, dass es sich um Märchen aus dem Reich der Phantasie handelt, doch der permanente Rauschzustand, in den sie sich durch den Alkohol versetzen, trägt dazu bei, die Traumwelt zu bewahren und das nüchterne Erwachen heraus zu zögern oder ganz zu vermeiden.

Wie ist das Ende der Erzählung und des Erzählers in diesem Kontext zu interpretieren? Märtyrertum, Selbstzerstörung als Voraussetzung für die Wiedergeburt, die Auferstehung? Obgleich im Text, wie von seinen Interpreten festgestellt, mehrere Auferstehungen des Helden stattfinden – nämlich jedes neue Erwachen aus dem Rausch, an dessen Ende immer eine symbolische Kreuzigung steht (der Rausschmiss aus der Bahnhofskneipe, aus dem Wohnheim, vom Brigadiersposten), scheint am Ende, als er schließlich statt in Petuški in der Nähe des Kreml landet, das Jüngste Gericht gekommen zu sein. Der Alkohol – Quelle seiner imaginären Flucht – verliert seinen Zauber und führt ihn in die brutale sowjetische Wirklichkeit, die Welt des Kreml zurück.

Von den vier Peinigern verfolgt, die ihn schließlich in einem Dostoevskijschen Treppenhaus aufspüren, sagt er:

Весь сотрясаясь, я сказал себе: „талифа куми“, то есть „встань и приготовься к кончине“... Это уже не „талифа куми“, то есть „встань и готовься к кончине“, это лама савахфани. То есть: „Для чего, Господь, Ты меня оставил?“¹⁴ (Erofeev 2000, 118)

Und die vier Engel, seine ständigen Begleiter (oder innere Stimmen, wie man in Bachtinscher Lesart sagen könnte) lachten schallend. Das klingt nicht nach Erlösung, sondern nach bitterstem Hohn. Das Verhängnis naht unaufhaltsam und die letzten Worte des Erzählers und des Romans lauten:

14 „Am ganzen Körper zitternd sagte ich mir: ‚Talitha kumi‘, das heißt ‚steh auf und bereite dich vor auf das Ende‘... Das ist nicht mehr Talitha kumi, ich spüre es, das ist das lama asabthani, wie der Erlöser sagte, das heißt: ‚Mein Gott warum hast Du mich verlassen‘ [...] Der Herr schwieg.“ (Erofeev 2005, 175)

Они вонзили свое шило в самое горло...

Я не знал, что есть на свете такая боль, я скрючился от муки. Густая красная буква „ю“ распласталась у меня в глазах и задрожала, и с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду.¹⁵ (Erofeev 2000, 119)

Das *Ju*, der vorletzte Buchstabe des Alphabets, war der einzige Buchstabe, den sein kleiner Sohn kannte, der hinter Petuški lebte in einer lebenswerten Normalität, und den zu besuchen ihm nicht gelang. Die Zerstörung ist endgültig, sie betrifft auch die Zukunft, den Sohn oder genauer das (Ideal-)Bild, das Venička sich von dem Sohn gemacht hatte.

Dostoevskij hatte zwar für Marmeladov keine Aussicht auf Erlösung bereit, dafür aber für Raskol'nikov. Zu Veničkas Rettung steht keine Sonja bereit, kein Sibirien, kein Ausbruch aus dem Teufelskreis. Gott schweigt am Ende, wie er am Anfang geschwiegen hatte, als Venička den Dialog mit ihm suchte. Das Schweigen Gottes (*Gospod' molčal*) umrahmt den gesamten Roman als düsteres Leitmotiv, es verheißt keine Aussicht auf Wiedererstehung oder Erlösung: Weder die Prophezeiung Marmeladovs noch die angedeutete Wiedergeburt Raskol'nikovs haben eine Chance auf Wiederholung. Veničkas Geschichte hat keinen Epilog. Der Auferstehungstopos erweist sich als eines der Märchen und Legenden, die Venička als Scheherezade dem Schaffner auf dem Weg zwischen Moskau und Petuški erzählt.

Anders als die orientalische Fürstentochter kann sich Venička als Person nicht retten – nur seine Erzählung, gleichsam im Jenseits verfasst, lebt weiter. *Posle skazki*, „Nach dem Märchen“¹⁶, sozusagen als Vollendung des Phantasmas. Eine Apotheose des Trinkens vermag ich dennoch nicht in diesem Ende zu sehen – eher Verzweiflung, Endzeit.

15 „Sie bohrten mir die Ahle mitten in die Kehle./ Ich hatte nicht gewußt, daß es auf der Welt einen solchen Schmerz gibt. Ich krümmte mich vor Qual, der tiefrote Buchstabe ‚Y‘ zerfloß vor meinen Augen und erzitterte. Und seitdem bin ich nicht wieder zu Bewußtsein gekommen und werde auch nie wieder kommen.“ (Erofeev 2005, 177)

16 Das ist der Titel eines Romans von Čingiz Ajtmatov, der auch als BELYJ PAROCHOD (DER WEISSE DAMPFER) bekannt ist.

Literatur

- Dostojewskij (2002), Fjodor: Verbrechen und Strafe. Roman. Aus dem Russischen neu übersetzt von Swetlana Geier, Frankfurt a. M. (8. Aufl.).
- Erofeev (2000), Venedikt: Moskva – Petuški. Eduard Vlasov: Bessmertnaja poema Venedikta Erofeeva „Moskva – Petuški“, Moskva.
- Erofeev (2005), Venedikt: Moskau – Petuški. Ein Poem. Neu übersetzt und mit einem Kommentar von Peter Urban, Zürich.
- Gajser-Šnitman (1989), Svetlana: Venedikt Erofeev “Moskva – Petuški” ili “The rest is silence”, Bern u. a. (Slavica Helvetia, B. 30).
- Lipoveckij (1997), Mark: S potustoronnej točki zrenija: postmodernist-skaja versija dialogizma. In: Ryan Hayes, Karen L. (Hrsg.): Venedikt Erofeev’s *Moscow Petushki*. Critical Perspectives, New York u. a. 1997, 79–99.
- Margolina (2004), Sonja: Wodka. Trinken und Macht in Russland, Berlin.
- Paperno (1981), I. A. / Gasparov, B. M.: „Vstan’ i idi“, in: Slavica Hierosolymitana (Jerusalem), vol. V–VI, 387–400.
- Ryan Hayes (1997), Karen L. (Hrsg.): Venedikt Erofeev’s *Moscow Petushki*. Critical Perspectives, New York u. a.
- Stewart (1999), Neil: „Vstan’ i spominaj“. Auferstehung als Collage in Venedikt Erofeevs *Moskva-Petuški*, Frankfurt a. M., (Heidelberger Publikationen zur Slavistik)