

RUSSLANDREISEN DEKONSTRUIERT (?): BORIS AKUNINS *ALTYN-TOLOBAS*

von Yvonne Drosihn (Halle-Wittenberg)

Eine erweiterte Fassung dieses Artikels wird erscheinen in: Lebedewa, Jekatherina/Lehmann-Carli, Gabriela (Hg.): *Gratwanderungen russischer Identität: Kulturelle Übersetzung und nationale Gegenentwürfe*. Berlin 2009 (Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung).

1 Akunin, Boris: *Altyn-Tolobas*. Sankt Petersburg: Neva 2004 (1. Aufl.: Moskva: Olma-Press 2001), dt.: *Die Bibliothek des Zaren*. Übers. v. Birgit Veit. München: Goldmann 2005. Im Folgenden bezieht sich die erste Seitenangabe jeweils auf die russische, die zweite auf die deutsche Ausgabe.

2 Figes, Orlando: *Nataschas Tanz. Eine Kulturgeschichte Russlands*. Berlin: Berlin Verl. 2003, p. 89ff.

3 Der Psychologe Michael Balint (*Angstlust und Regression*. Stuttgart: Klett-Cotta 1991), auf den der Terminus (engl. »thrill«) zurückgeht, beschreibt Angstlust als »Aufgeben und Wiedererlangen von Sicherheit« (p. 23). »Diese Mischung von Furcht, Wonne und Hoffnung angesichts einer äußeren Gefahr ist das Grundelement aller Angstlust« (p. 20f.).

4 Bude, Heinz: *Bilder vom Osten. Wie die Westdeutschen ihre Sehnsüchte projizieren*. In: *Transit: europäische Revue* 11 (1996), pp. 78-86, hier p. 79.

5 Cf. auch Schöffter, Ortfried (Hg.): *Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen: Westdt. Verl. 1991.

6 Landmann, Michael: *Das Fremde und die Entfremdung*. In: Schrey, Heinz-Horst (Hg.): *Entfremdung*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1975, pp. 180-219, hier p. 180ff.

7 Menzel, Birgit/Schmid, Ulrich: *Der Osten im Westen. Importe der Populärkultur*. In: Sapper, Manfred/Weichsel, Volker/Huterer, Andrea (Hg.): *Osteuropa* 5 (2007): *Der Osten im Westen. Importe der Populärkultur*, pp. 3-21, hier p. 20.

8 Ravioli, Sandra/Bathon, Roland: *Russland auf eigene Faust: Ratgeber für Urlaub und Business*. Norderstedt: Books on Demand 2007. Auch wenn in diesem in der *NachRussland*-Reihe erschienenen Reiseführer in der Einleitung der »TV-geschürte Mythos vom gemeingefährlichen Abenteuer-Reiseland Russland« selbst humorvoll thematisiert wird – »[...] überlebar

Russland – Reisen – Angst

Reisen und der anhand dessen aufgerollte Diskurs – Russland Bereisen – ist ein zentrales Thema in Boris Akunins Roman *Altyn-Tolobas*¹: Mit den reisenden Protagonisten – dem Engländer russischer Herkunft Nikolas Fandorin und seinem deutschen Vorfahren Kornelius von Dorn, den es im 17. Jahrhundert nach Moskowien verschlagen hat – werden nicht nur eine bzw. zwei Russlandreisen literarisch dargestellt, sondern viele andere mit zitiert. In der Tradition von Denis Fonvizins *Reisebriefen* (1777/1778), Orlando Figes zufolge der »erste Versuch eines russischen Schriftstellers, Russlands geistige Traditionen als etwas zu definieren, das sich von denen des Westens unterschied und ihnen sogar überlegen war«, war die »Reise lediglich ein Vorwand für einen philosophischen Diskurs über das kulturelle Verhältnis zwischen Europa und Russland«.²

Zentraler Teil des westlichen Russland-Diskurses ist die Angstlust,³ die Dichotomie von Faszination und Abstoßung, wie sie u.a. bei Heinz Bude beschrieben ist, der im Zusammenhang mit Joseph Beuys von Russland bzw. der Sowjetunion als »große[m], gütige[m] und furchtbare[m] Reich« spricht.⁴ Dabei geht vom Fremden allgemein Faszination und Bedrohung aus.⁵ »Amor alieni« und »horror alieni« als zwei Grundkomponenten der Fremde, zu der das Verhältnis des Menschen somit stets ambivalent ist.⁶ Ulrich Schmid und Birgit Menzel sprechen denn auch vom »[...] Faszinosum tremendum eines ebenso anziehenden wie gefährlichen Russland«, das von der russischen Populärkultur selbst nur zu gern bedient wird.⁷

Eine regelrechte »Russlandreiseangst« wird in verschiedenen Publikationen aufgebaut bzw. hat Tradition: Buchtitel wie das jüngst erschienene *Russland auf eigene Faust* stilisieren es zu einem Wagnis, nach Russland zu reisen,⁸ und befördern gleichzeitig das traditionelle Bild Russlands als »Nicht-Reiseland«.⁹ An die Schwierigkeiten eines Reisenden im Moskauer Staat im 16., 17. und 18. Jahrhundert, wie sie Walter Leitsch schildert,¹⁰ knüpft scheinbar nahtlos der *DAAD-Studienführer Russische Föderation* von 1994 an, der schließlich in der Aussage gipfelt, nach Russland möge fahren, »wer physisch und psychisch stabil ist«.¹¹ »Häufig haben erfahrungshungrige Reisende Widerstände im eigenen Land gegen die Erfahrung dieser Fremde zu überwinden, was gerade in bezug auf die Sowjetunion Tradition hat«, so Burckhard Dücker im Zusammenhang mit den Russlandorientierungen deutscher Künstler. »Eine Identifizierung des Reisenden mit deren Negativstereotypen soll neue Erfahrungen aus der Fremde von vornherein diskreditieren, da diese die eingespielte eigene Orientierung in Frage stellen könnten.«¹² Es ist eine »Verweigerung gegenüber der Erfahrung des Fremden«: Dücker zitiert einen Russlandreisenden aus dem Jahr 1927, den die Leute vor seiner Abreise aus Deutschland »mit Angst in ihren matten Augen« warnten und an den der deutsche Beamte an der Grenze »noch einmal die unheimliche Frage« richtete: »Nach Rußland fahren Sie alle? Ja [...] fürchten Sie sich denn nicht?«¹³

Dagegen anschreiben: Akunins writing back

Der Russlandreisende als solcher ist bereits selbst ein westliches Klischee. Johan Bäckman beschreibt es folgendermaßen: »The tourist gaze, typical of the Russia-Genre [Russland-Zweig der Unterhaltungsindustrie, Y. D.], looks at reality through the eyes of the Western tourist [...]«¹⁴ Es geschieht also hier insofern ein »writing back«, als dieses westliche Klischee – Russland bzw. der »Osten« durch den Blick eines westlichen Russlandreisenden – wieder zurück in den Westen exportiert wird. Akunin nutzt dazu die Form des historischen Kriminalromans, wobei es sich wiederum um ein russisches writing back eines ursprünglich englischen und als solches klassisch-ausgeformten Genres handelt.¹⁵ Akunins Romane stellen somit das Gegenteil zu den Romanen Dostoevskijs und Tolstojs dar, was auch von Andrea Zink bescheinigt wird. »Er [Akunin] schreibt historische Krimis und nutzt die Techniken der Postmoderne. Im Effekt entsteht ein neues Bild von alten Zeiten – ein Rußland, das aller Schwermut und aller nationalen Sinnsuche entkleidet ist.«¹⁶ »Akunin zitiert und parodiert, er treibt seinen Spott mit Klischees und den Klassikern der russischen

nur im Touristenrudel oder mit Slawistik-Studium und Bodyguard« (p. 8) –, baut er doch daran mit. Ein Reiseführer mit dem Titel *Deutschland auf eigene Faust* wäre wohl nur schwer vorstellbar.

9 Gert Robel (Das ferne Reich des Nordens – Rußlandreisen. In: Bausinger, Hermann/Beyrer, Klaus/Korff, Gottfried [Hg.]: *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*. München: Beck 1991, pp. 249-255, hier p. 255) nennt es ein – bis weit in das 18. Jh. hinein – »touristisches Niemandland«.

10 Leitsch, Walter: *Westeuropäische Reiseberichte über den Moskauer Staat*. In: Maczak, Antoni/Teuteberg, Hans Jürgen (Hg.): *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte. Aufgaben und Möglichkeiten der historischen Reiseforschung*. Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 1982, pp. 153-176, hier p. 154ff.

11 In der neueren Version des DAAD-Studienführers von 2001 wird diese Formulierung insofern umgangen, indem sie hier indirekt in Form der Reiseerzählung einer Ex-Stipendiatin anklingt, die die Reaktion ihrer deutschen Bekannten schildert: »Du bist eine Heldin, weil Du ein Jahr in Russland leben kannst!«

12 Dücker, Burckhard: »Nur eine russische Berichterstattung kann meinen guten Ruf retten«. *Rußland-orientierungen deutscher Künstler und Schriftsteller im 20. Jahrhundert*. In: Harth, Dietrich (Hg.): *Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik*. Frankfurt/M.: Fischer 1994, pp. 137-158, hier p. 139.

13 Wegner, Armin T.: *Fünf Finger über Dir. Aufzeichnungen einer Reise durch Rußland, den Kaukasus und Persien 1927–28*. Wuppertal: Hammer 1979. Zit. n. Dücker 1994, p. 139.

14 Bäckman, Johan: *The Russia-Genre as a Construction of Reality*. In: *Northern Dimension* 1998, pp. 87-97, hier p. 88.

15 Cf. Eco, Umberto: *Nachschrift zum Namen der Rose*. München: Hanser 1986, p. 34: »[...] ich brauchte einen Detektiv, nach Möglichkeit einen Engländer (intertextuelles Zitat) [...]«. Akunins Detektiv im vorliegenden Roman ist ebenfalls Engländer: zunächst »Textdetektiv«, auf der Suche nach dem zweiten Textfragment, dann nach Angriffen auf seine Person, Detektiv wider Willen auf der Suche nach seinen Widersachern.

16 Zink, Andrea: *Spiel mit der Geschichte. Die Krimis von Boris Akunin*. In: *Остеороа. Zeitschrift für*

Literatur. Kaum eine Textstelle, die nicht mehrere Quellen hätte«, so Zink an anderer Stelle.¹⁷ Der deutsche Titel von *Altyń-Tolobas – Die Bibliothek des Zaren*¹⁸ – gemahnt denn auch an Abenteuerliteratur à la Jules Verne's *Der Kurier des Zaren* bzw. Heinz G. Konsaliks *Der Leibarzt der Zarin*.¹⁹

Die folgende Untersuchung wendet sich zunächst dem Protagonisten Nikolas Fandorin als dem Russlandreisenden der Gegenwart und konkret der Situation des Grenzübergangs zu. Fandorin macht sich nach dem Tod seines Vaters auf, endlich seine wahre Heimat – statt des verklärten historisch-wissenschaftlichen Bildes von Russland – kennen zu lernen. Er besucht vorher einen Autosuggestions-Kurs, um »seine in der Familiengeschichte begründeten Aversionen abzubauen« (p. 18/21). Wenn es heißt, Nikolas habe – von seinem Vater vor der Reise nach Russland gewarnt – während des Studiums stets Distanz zum »Reich des Bösen«²⁰ gehalten, inzwischen sei dieses jedoch »zu seinem früheren magischen Namen zurückgekehrt«,²¹ wird bereits die für das Verhältnis des westlichen Auslands zu Russland augenscheinlich charakteristische Ur-Spannung zwischen Anziehung und Abstoßung aufgebaut.

In den knapp vier Seiten, die den Grenzübergang schildern, stecken einige klischeehafte Russlandbilder. Allen voran das der *Bedrohlichkeit*: Der Zug, mit dem Nikolas Fandorin Russland bereist, heißt »Iwan der Schreckliche«, einen »Gulag auf Rädern« nennt ihn sein Abteilgenosse, der Lette Aivar Kalinkins (p. 20/23). Laut diesem wird der Zug unmittelbar nach der Pass- und Zollkontrolle zu einer Räuberhöhle, wobei »bandity« und Zugbegleiter Hand in Hand arbeiten. Das Bild von *Mafia, Chaos, Korruption* tritt hier zu Tage. Das Verb »pošalivat'« (»abzocken« in Birgit Veits Übersetzung) wird noch einmal im Zusammenhang mit den von Räubern geplagten ausländischen Kaufleuten gebraucht, mit denen Kornelius von Dorn ins Land kommt: Kornelius wird ebenfalls beim Dorf Neworotynskaja überfallen und muss den Kaufleuten die Geschichte wieder und wieder erzählen, wobei er sie immer mehr ausschmückt. (Realer) Ursprung der Mythen sowie das Verfahren der Mythenbildung werden so bloßgelegt (p. 62/67).²²

Der russophobe Lette Kalinkins kehrt seinem ausländischen, vermeintlich nicht russischsprachigen Mitreisenden gegenüber sein »bestes« Englisch heraus. Nikolas jedoch frappiert ihn, indem er sein speziell für die Grenzüberquerung zur Autosuggestion bereit gelegtes Lied von Juri Schewtschuk lauthals auf Russisch mitsingt, indem nicht zu knapp *Patriotismus* zum Ausdruck kommt.²³

Quasi als Kehrseite des Patriotismus kommt eine *chauvinistisch-nationalistische* bzw. *xenophobe* Haltung²⁴ zum Ausdruck, wenn der mit dem Ritual der Passkontrolle nicht vertraute Nikolas von den Grenzern als »čert nerusskij« (fremder, d.h. nichtrussischer Teufel) bezeichnet wird: »Pasport davaj, čert nerusskij! Pasport, anderstend?« (p. 22/25) Gleichzeitig wird hier auch dokumentiert, dass der Ausländer in Russland traditionell der ist, dem die »Sprache abhanden« gekommen ist.²⁵ Der Ausländer verstört und wird traditionell für verrückt erklärt²⁶ – »sumasšedšij inostranec« heißt es hier (p. 21/25) –, da er nicht mit den örtlichen Gegebenheiten vertraut ist. Ausgelebt wird die *Xenophobie* jedoch v.a., was nahe Nachbarn betrifft:²⁷ »Ja vas nauču Rossiju uvažat'«,²⁸ so der Grenzer zu dem Reisenden aus dem »Bruderland Lettland«. Die Zollkontrolle, die ihm schlimme Maßnahmen bis hin zur Durchsuchung des Afters androht, besticht der Lette letztendlich mit einem knisternden Schein. Die Gewaltandrohung ruft natürlich den Topos der *Unzivilisiertheit* auf den Plan. Das Bild des »unhygienischen, aber gastfreundlichen Landes« hingegen ist ein klares Missverständnis, wenn Nikolas – in Unkenntnis des Rituals der Passkontrolle – vermutet, der Grenzer wolle allen Passagieren zunächst die Hand schütteln und bemerkt: »ne sliškom gigienično [...] na zato očen' po-russkij«. ²⁹ Hinzu kommt mit den sturzbetrunkenen Grenzern das Bild der Trunksucht sowie mit dem mit der Stimme eines »Tschechow'schen Helden« (p. 21/24) singenden Nikolas das der Literaturhaftigkeit des russischen Lebens.

Bedrohlichkeit – Trunksucht – unhygienisches, aber gastfreundliches Land: All diese Bilder werden hier humorvoll-ironisch gebrochen. Was aber bleibt letztlich von der Lektüre haften? Das Lachen darüber oder der Gegenstand des Lachens selbst? Wenn Emer O'Sullivan zum bevorzugten Auftreten von Ausländern im Lustspiel feststellt, zuweilen werde die komische Figur dort durch einen nationalen Typus ersetzt,³⁰ stellt sich die rezeptionstheoretische Frage: Was bleibt dem Zuschauer bzw. Leser in Erinnerung – der lustige Ausländer mit seinen Macken oder das Lachen über ihn?³¹ Humor will den Gegenstand nicht vernichten,

Gegenwartsfragen des Ostens 9
(2006), pp. 109-120, hier p. 109.

17 Zink, Andrea: Die Russen-Krimis
kommen. In: http://osteuropa.unibas.ch/aktuelles/newseintrag/browse/1/article/a-zink-in-der-baz-tatort-moskau//1173003001/?tx_ttnews%5BbackPid%5D=4337&chHash=d6e93c81d3 (11.10.2006).

18 Der zweite Teil mit dem russischen
Titel *Vneklassnoe čtenie* trägt auf
Deutsch den Titel *Der Favorit der
Zarin*. Insgesamt handelt es sich um
eine Trilogie. Der dritte Teil trägt auf
Russisch den Titel *FM*.

19 Der Roman trägt Züge von Detektivroman und Thriller bzw. Abenteuerliteratur. Der *Altyntolobas* aus dem russischen Titel stellt eine Art Schatztruhe dar.

20 »Imperija zla« (p. 5/9). Cf. *ibid.*:
Auch durch politische Umstände
gerechtfertigt bzw. »entschuldete«
– die Ausweisung Sacharows, den
Afghanistan-Krieg etc. – ist Nikolas
bisher nicht in das Land gereist.

21 »Ona vernulas' k prežnemu
volšebnomu nazvaniju« (p. 6/10).

22 Kornelius' Überfallgeschichte
ruft immer wieder Gelächter hervor
– zur Unterhaltung und Zerstreuung
muss er sie vortragen. »Russland-
Gruselgeschichten« kommen an:
Man kann sich der Aufmerksamkeit
seines Auditoriums gewiss sein und
schmückt darum bereitwillig aus wie
Kornelius. Einer der Kaufleute rät
ihm gar zum Schriftstellerberuf: »Die
Verleger würden Eure Fantasie mit
Gold aufwiegen« (p. 62/67). Hier
wird formuliert, was Edward W. Said
(Orientalismus. Frankfurt/M. et al.:
Ullstein 1981, p. 109f.) als »Dialektik
der Bekräftigung« beschreibt: das
Ingangkommen eines scheinbaren
Erfolgsprozesses zwischen Publikation
und Lesernachfrage (die aber
letztendlich durch die Art der bereits
publizierten Medien bedingt ist).

23 »Rodinal Edu ja na Rodinu! Pust'
kričat ›Urodina! / A ona nam nra-
vits-ja! / K svoloči doverčiva! / »Heimat!
In die Heimat fahre ich! / Sollen sie
doch schreien, die ist fürchterlich!
Wenn sie uns aber trotzdem gefällt,
Diese nicht allerschönste, aber unsere
Welt!« (p. 20/24)

24 Zur russischen Xenophobie cf.
u.a. Robel 1991, p. 249 sowie Leitsch
1982, p. 157f. Letzterer beschreibt
in etwa die Zeit, in der der zweite
Protagonist Kornelius ins Land
kommt.

25 Wenn Manfred Beller (Wer ist
ein Barbar? In: *Ders.*: Eingebildete
Nationalcharaktere. Vorträge und
Aufsätze zur literarischen Imagologie.

im Gegenteil – so Anton Zijderveld in seiner *Soziologie des Humors und des Lachens*.³² So lustig es hier also ist, dass es der Autosuggestion bedarf, um die russische Grenze zu überqueren – was setzt sich davon im Leser fest? Insbesondere da wir, wie Edward Said in *Orientalism* verdeutlicht, gerade in Situationen der Konfrontation mit etwas Bedrohlichem sowie der Ferne von Vertrautem – also z.B. der des Reisens – zum »Zurückfallen auf Texte«, auf Bekanntes, der Situation Ähnliches neigen?³³

Zwei Situationen begünstigen ein textuelles Verhalten. Eine davon ist die, bei der ein Mensch mit etwas relativ Unbekanntem aus der Nähe konfrontiert wird; mit *etwas Bedrohlichem, das zuvor entfernt war*. In einem solchen Fall nimmt man nicht nur darauf Rücksicht, was in einer früheren Erfahrung der Neuigkeit gleicht, sondern auch auf das, was man darüber gelesen hat. Reisebücher oder Reiseführer sind eine ebenso »natürliche« Textart, so logisch in ihrer Komposition und ihrem Gebrauch, wie jedes Buch, an das man denken mag, gerade *weil diese menschliche Tendenz besteht, auf einen Text zurückzufallen, wenn die Unsicherheiten einer Reise in fremde Gebiete das Gleichgewicht zu bedrohen scheinen*.³⁴

Entgegen der Gesamtaussage des Buches – beide von Dorns bleiben letztendlich in Russland, d.h. die Affirmation für das Land ist da – steht die Tendenz des Lesers, einzelne Aspekte bzw. Passagen einer Erzählung zu erinnern, was entsprechende Folgen für die in diesem Text aufgeworfenen Klischeebilder hat.

Synthese: Postmoderne Sinngebungsstrategie versus der unideale Leser

Es handelt sich bei der Postmoderne um eine neue Sinngebungsstrategie, bei der eben die Fairness zum Tragen kommt, von der Hanns-Josef Ortheil³⁵ spricht: Dem Leser wird nicht mehr erzählt, salopp gesprochen, »da gehts lang« – Uwe Wittstock fasst das ins Bild des Autors als Guru, der Heilslehren verkauft³⁶ –, sondern zugestanden, dass es nicht die eine Wahrheit gibt. Ironie wird zum zentralen Strukturmerkmal. Allerdings ist der Prozess der Sinnbildung auf Seiten des Lesers schwer zu steuern. Damit ist der Leser – bzw. die Aktualisierung von Sinnpotenzialen durch diesen im Akt des Lesens³⁷ – auch und vielleicht gerade durch postmoderne Strategien des Zitierens, der Ironie etc. schwer zu lenken.³⁸ So werden häufig bestimmte Ironiesignale übersehen. Das gilt besonders dann, wenn wie im Fall von Akunins Romanverfahren das Rezeptionsvermögen – wie Seminarerfahrungen gezeigt haben – teilweise durch die Historie sowie Details des Handlungsverlaufs des Krimis absorbiert wird.³⁹

Wenn man nun aber Klischees – im weitesten Sinne – als autoritäre Symbole versteht, die uns korrumpieren, indem sie sich in uns festsetzen und automatisch das verstärken, was wir ohnehin schon glauben, ist es mit der »vexierbildhafte[n] Einladung zu mehreren Interpretationen«⁴⁰ nicht weit her.⁴¹ Postmoderne Literatur kämpft – theoretisch – gegen übermächtig gewordene Bilder an. Akunin tut dies mit einer Überzahl klischeehafter Russlandbilder sowie deren ironischer Überzeichnung. Hinzu kommt eine Art »Demokratisierung der Beobachterperspektiven«:⁴² Der westliche Leser sieht sich quasi selbst als Ausländer und Russlandreisender in den ausländischen, russlandreisenden Helden gespiegelt. Per Einfühlung⁴³ in den Protagonisten und dessen – auf Reisen vielleicht ganz typische – oft extreme Stimmungsumschwünge, in diesem Fall alternierend zwischen Russlandhass und Russlandliebe, kann der Leser beide Extreme mit diesem ausloten. Indem der Erzähler kommentiert, was Nikolas vorher zu verschiedenen »russischen Phänomenen« gelesen hat, erfolgt deren Thematisierung nicht in Form von »En-passant-Aussagen«,⁴⁴ sondern in Form des Zitats bzw. unter Verweis auf die Quelle, d.h. deren »Gemachtheit« selbst, die Debatten darüber werden thematisiert. Der Leser muss das Zitat nur erkennen bzw. die Quelle nicht als affirmativ-sichernd hinnehmen ...

Literatur im Leser: Wie wir lesen

Die Konzentration auf klischeehafte Russlandbilder – deren Überzahl und Überzeichnung – birgt die Gefahr in sich, wiederum bildprägend zu wirken. Wenn es bei Günter Blacher heißt, ob »Stereotypisierungen in ihrer referentiellen oder innertextlichen Funktion« aufgenommen werden, hänge »wesentlich von der ästhetischen Einstellung des Lesers im Akt der Lektüre ab bzw. von seiner gruppenspezifischen Betroffenheit«,⁴⁵ bedeutet das in Bezug

Hg. v. Elena Agazzi. Göttingen: V&R unipress 2006, pp. 261-276, hier p. 261) konstatiert, das wichtigste kulturelle Unterscheidungsmerkmal eines jeden Volkes sei offenbar die Sprache, ihr Klang und die korrekte Redeweise, scheint Letzteres in besonderer Weise in Russland von Belang zu sein.

26 Der umgekehrte Fall, in dem ein (offensichtlich) Verrückter, in diesem Fall der Leibhaftige selbst, zum Ausländer deklariert wird, liegt in Bulgakovs *Master i Margarita* vor (Der Meister und Margarita. Übers. v. Thomas Reschke. München: dtv 192000, p. 13ff., p. 57f.): »Ein Deutscher, dachte Berlioz. ›Ein Engländer, dachte Besdomny [...]. (An letztgenannter Stelle ist von ihm gleich mehrfach als »geistesgestörtem« bzw. »schwachsinnigem Deutschen« die Rede.)

27 Cf. Grzybek, Peter: Kulturelle Stereotype und stereotype Texte. In: Koch, Walter A. (Hg.): *Natürlichkeit der Sprache und der Kultur*. Bochum: Brockmeyer 1990, pp. 300-321, hier p. 318, der im Zusammenhang mit der Differenzierung des »Eigenen« vom »Fremden« konstatiert, dass offensichtlich die Abgrenzung von den (geografisch) nächsten Fremden besonders wichtig sei (am Beispiel der Syphilis als der »französischen/spanischen/portugiesischen Krankheit«, die quasi immer dem nahfremden Nachbar zugeschrieben wird.) Cf. auch Weinrich, Harald: *Wie fern ist die Fremde? Von der Hermeneutik zur interkulturellen Fremdenforschung*. In: Krusche, Dietrich/Wierlacher, Alois (Hg.): *Hermeneutik der Fremde*. München: Iudicium 1990, p. 48f., der von »Fernfremdem« und »Nahfremdem« spricht, wobei Letzteres mehr zu enervieren scheint (Beispiel: die sächsische Aussprache).

28 »Ich werd euch schon Respekt vor Russland beibringen ...« (p. 22/26).

29 »Nicht gerade hygienisch [...] andererseits wäre das so richtig russisch« (Der Grenzer ekelt sich hingegen und wischt sich die Hand ab, p. 21/25). Das »ochen' po-russkii«/ »typisch russisch« Nikolas' bzw. Kornelius' taucht als Floskel auf der Suche nach dem (Landes)Typischen im Roman insgesamt gehäuft auf. (Cf. z.B. p. 55/59: »Vot on, istinno russkij charakter«/ »Da ist er, der wahre russische Charakter.«) Wobei Akunin diese ganze Suche nach dem »wahren« Russischen gekonnt ad absurdum führt – was den Leser jedoch nicht daran hindern muss, ihm dahin nicht zu folgen und das »Andere« zu konkretisieren, eben diese Suche und das scheinbare Finden des wahren Russischen (wie Leserreaktionen auf <http://amazon.de> bzw. <http://krimi-couch.de> zeigen).

auf die hier gegebene Überzahl und Überzeichnung der Klischees: Ob ich die Überzeichnung wahrnehme oder affirmativ den jeweiligen Inhalt der Klischees, hängt davon ab, wie ich mich als Leser davon angesprochen fühle.⁴⁶ Was man am Anderen bzw. in Gelesenem sucht und zu finden in der Lage ist, hängt immer auch mit der eigenen Identität zusammen, mit dem individuellen »Auffüllen von Unbestimmtheitsstellen«.⁴⁷

Akunin – wie festgestellt – diskutiert Stereotypen auf einer höheren Ebene, statt sie einfach nur anzuwenden, schreibt sie aber auch wieder in den Diskurs ein:⁴⁸ In den landeskundlichen Erläuterungen nahezu soziologischer Art, die vornehmlich im Zusammenhang mit der im 17. Jahrhundert stattfindenden Russlandreise des Protagonisten Kornelius getroffen werden (»das hieß in Russland so ...«), wird die Konstellation »Ausländer« genutzt, um dem Leser nicht geläufige Dinge – hier konkret über Russland – zu erklären.⁴⁹ Dies geschieht in einem geradezu »reiseführerartigen« Stil,⁵⁰ als Einführung in die Landessitten für Kornelius und nicht zuletzt auch für den Leser. Es entsteht der Eindruck, der Roman sei speziell für Ausländer geschrieben – daher neigt man dazu, die »Erklärungen« und alles Weitere 1:1 aufzufassen. Dabei sichern sowohl das doppelte Vorkommen einzelner Signalwörter («pošalivat'») und Erklärungen bzw. Fakten (z.B. die Trunksucht der Russen betreffend) als auch die Doppelung der Handlung die Glaubwürdigkeit ab.⁵¹

Akunins Verfahren der Rekonstruktion und Dekonstruktion und dessen Bedeutung konkret für die Grenzübergangsstelle bzw. das Thema Russlandreisen soll hier noch einmal anhand einer Textstelle verdeutlicht werden. Indem Akunin beschreibt, wie sich ein Russlandreisender im 17. und 20. Jahrhundert fühlt, *rekonstruiert* er vorherrschende Russlandbilder und *dekonstruiert* diese gleichzeitig. Wenn Nikolas auf den Vorschlag, in Russland zu bleiben, zunächst mit dem verzweifelten Ausruf: »Da ne choču ia žit' v vašej Rossii! [...] Éto opasno dlja zdorov'ia i psichiki!«⁵² reagiert, entspricht dies zunächst einem gängigen Klischee. Dagegen steht jedoch die Kriminalhandlung – die Rede vom »gefährlichen Land«,⁵³ das einen aggressiv macht, bezieht sich hier ja in erster Linie auf diese und auf das, was Nikolas inzwischen durchgemacht hat. Lustig ist an dieser Stelle zwar, dass er die eigene wachsende Gewaltbereitschaft der schädlichen Wirkung der »wilden Moskauer Luft« zuschiebt (p. 301/307) – handelt es sich doch dabei um einen alten Reisemythos, den der »mal-aria«, der schlechten Luft.⁵⁴ Mancher Leser fasst die Aussage aber vielleicht doch – bar jeder Ironie – affirmativ auf (»Ja, Russland ist ein gefährliches Land!«⁵⁵), wozu der parallele Handlungsstrang, der Russland im 17. Jahrhundert zeigt, und in dem u.a. die Rede von den »vielen anderen, die nachts in Moskau umgebracht werden«, ist (p. 224/230, entweder von Dieben – von Moskau als »Diebesstadt« ist die Rede – oder von den Nachtwächtern selbst, p. 159/165), ein Übriges tut.

Kriminalhandlung und Stereotypen bedingen sich gegenseitig, letztere dienen als Handlungsmovens.⁵⁶ Andererseits erinnert man später nicht mehr unbedingt die Kriminalhandlung oder das Geschichtsbild im Roman, sondern – wie meine eigenen Befragungen von LeserInnen dieses Romans ergeben haben – Teile und einzelne Aspekte. Wir lesen bzw. erinnern Geschichten nicht von ihrem Ende oder Ausgang her, sondern erinnern besonders stark einzelne Episoden.⁵⁷

Im Zusammenhang mit den Collagen, die Max Ernst aus alten Stichen montierte – die im Übrigen die Titel der russischen Ausgabe von Akunins *Erast-Fandorin*-Reihe zieren –, heißt es bei Umberto Eco: »Man konnte und kann sie auch wie phantastische Abenteuergeschichten lesen, ohne zu merken, daß sie einen Diskurs über alte Stiche darstellen und vielleicht auch einen über das Collagieren selbst.«⁵⁸ Akunins Krimis sind eben so gebaut: Man kann sie auf zwei Ebenen lesen, entweder als normale Abenteuerromane, inklusive Klischees, oder als Diskurs darüber.

Literatur also als Verstärker der Dinge, die in uns ohnehin schon virulent sind,⁵⁹ und Postmoderne als der Turbo? Wie erfolgt überhaupt die Sinnkonstitution beim Lesen postmoderner Texte? Roland Barthes bemerkt in *Die Lust am Text* zur Rezeptionssituation (post)moderner Texte, wir läsen diese akribisch, am Text, nicht so sehr mit der Erwartung auf den Ausgang der Handlung.⁶⁰ Eine solche Lektüre fördert nicht zuletzt die ohnehin existierende Neigung des Lesers, sich einzelne »Kirschen« – in diesem Falle Russlandklischees – aus dem Text herauszupicken und zu konkretisieren – an Stelle der Gesamtheit des Textes.⁶¹ Wenn Nikolas in einem abschließendem Limerick über sein Bleiben in Russland mit Bezug auf in wärmere Gefilde flüchtende Zugvögel reimt: »ja že ne gus', ja zdes' osta-just'« (in Birgit Veits Übersetzung heißt es »Ich bin doch keine Gans/ Ganz *mannhaft* halt

30 O'Sullivan, Emer: Das ästhetische Potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten: auf der Grundlage einer Untersuchung des Englandbildes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur nach 1960. Tübingen: Stauffenburg 1989, p. 114.

31 Humor scheint Stereotypen eigentlich eher zu befestigen bzw. diese treten besonders häufig in humoristischen Verbindungen auf, cf. Gryzbek 1990, p. 320f.

32 Zijdeveld: Anton C.: Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens. Graz et al.: Styria 1976, p. 24. Weiter heißt es dort: »Humor hat etwas Anarchisches an sich, [...] anders als der Anarchist ist der Witzemacher aber nicht daran interessiert, die bestehenden Sinnstrukturen umzustürzen.« Er will nur mit ihnen spielen, und sein Spiel bleibt innerhalb der Grenzen des Lachens. »Wenn er dies tut, bestätigt er aber die bestehenden Sinnhalte, die in der täglichen Routine nur allzu schnell Gemeingut werden.« (p. 27)

33 Freilich darf man Belletristisch-Ästhetisches nicht direkt auf das Leben »anwenden«, wie Said 1981, p. 108 am Bsp. des *Don Quichote* verdeutlicht, neigt aber dazu, wie Said gleich darauf selbst konstatiert – insbesondere in Situationen der Gefahr und der Bedrohung (was er unter den Begriff »textuelle Verhaltensweisen« fasst).

34 Ibid., p. 108f. (Herv. Y. D.).

35 Ortheil, Hanns-Josef: Was ist postmoderne Literatur? In: Wittstock, Uwe (Hg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig: Reclam 1994, pp. 125-134.

36 Wittstock 1994, p. 118.

37 Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. München: Fink 2 1984, p. 42.

38 Nicht zuletzt bezeichnet Hans-Georg Gadamer (Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr 1960, p. 279) Ironie auch als Ausnahmefall hermeneutischen Verhaltens, da es ein verschlüsseltes oder verstelltes Schreiben darstellt: »Nur dann läßt sich die Verstellung entschlüsseln - wie man ja auch im Gespräch Ironie in dem Grade versteht, in dem man in sachlichem Einverständnis mit dem anderen steht.«

39 Cf. dazu auch Ecos *Die Metaphysik des Kriminalromans* (Eco 1986, p. 63): »Nicht zufällig fängt das Buch an, als ob es ein Krimi wäre (und täuscht den naiven Leser auch

ich stand«, p. 376/379),⁶² dann lautet – nach so einem Krimi oder vielmehr »Thriller« eigentlich klar – letztendlich die Aussage bzw. Botschaft doch wieder: Russland bleibt etwas für Hartgesottene.

weiterhin, bis zum Schluß, weshalb er womöglich gar nicht merkt, daß es sich hier um einen Krimi handelt, in dem recht wenig aufgeklärt wird und der Detektiv am Ende scheitert.« Auch bei Akunin scheitert der Detektiv: Nikolas findet die Bibliothek letztendlich wegen eines fehlenden Wortes nicht.

40 Wittstock 1994, p. 119.

41 Darin liegt auch die Gefahr von Filmen wie *Borat* bzw. (fiktiven) Reisehandbüchern wie *Molwanien. Land des schadhaften Lächelns*, die ja eigentlich ein Lachen über Osteuropaklischees befördern wollen.

42 So ursprünglich Tom Jürgens (Unser täglich Sibirien gib uns heute. Imaginäre Geographie als deutsche Popkultur. In: Sapper/Weichsel/Huterer 2007, pp. 201-214, hier p. 214) in Bezug auf die deutsche, in Sibirien spielende TV-Dokumentation *Sternflüstern*. Analog dazu ist die Besonderheit in Akunins Roman, dass wir uns selbst als (westliche) Ausländer in unserem Verhalten den »Russen« und Russland gegenüber beobachten können, dass wir nicht sie, sondern uns vorgeführt bekommen.

43 Jürgens 2007, p. 211, p. 214 spricht (im Zusammenhang mit Sibirienliteratur) vom »Nacherleben in Form der Lektüre« und der Traumakompensation auf diesem Wege.

44 Wie in »herkömmlicher« Abenteuroliteratur, z.B. bei Konsalik, cf. Bialik, Wlodzimierz: Die gewöhnliche Trivialität. Zu Sekundär-Botschaften und zur Ideologie der En-Passant-Aussagen in Heinz Günther Konsaliks später Romanproduktion. Frankfurt/M.: Lang 2005.

45 Blaicher, Günther: Bedingungen literarischer Stereotypisierung (Einleitung). In: Ders. (Hg.): Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur. Tübingen: Narr 1987, pp. 9-25, hier p. 21 (Herv. Y. D.).

46 So konstatiert Rainer Grübel (Stereotype wertbesetzter Imagologie. Rozanovs Deutschlandbilder im Kontext feminisierter Slavophilie. In: Hahn, Hans-Henning/Mannová, Elena [Hg.]: Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung. Beiträge zur Historischen Stereotypenforschung.

Frankfurt/M.: Lang 2007, pp. 319-371, hier p. 320) zur Rezeption von Ironie und konkret zum spielerischen Umgang mit Stereotypen in der *Harald Schmidt Show*: »Ethnische Stereotype werden dort von xenophoben Zuschauern affirmativ ausländerfeindlich, von ausländerfreundlichen indes ironisch aufgefasst«.

47 Ingarden, Roman: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1968, p. 12. Swantje Ehlers (Sehen lernen. In: Jahrbuch DaF 14 [1988], pp. 171-197, hier p. 172) spricht in diesem Zusammenhang von der »rezeptions-ästhetische[n] Prämisse [...], daß der Leser die Instanz ist, die unter Einschluß ihres Wissens und ihrer Erfahrung Sinn aus einem Text macht« sowie von der »hermeneutische[n] Einsicht, daß die Sinnbildungstätigkeit des Lesers u.a. auch von seinen Emotionen und inneren Einstellungen gelenkt wird« (ibid., p. 174).

48 Stereotypen auf eine höhere Ebene bringen – durch Erklären, wie das Hermann Bausinger (Stereotypie und Wirklichkeit. In: Jahrbuch DAF 14 [1988], pp. 157-170) anregt –, mag im Fremdsprachenunterricht funktionieren. Im Bereich der Literatur besteht jedoch immer auch die Gefahr, diese wiederum zu ästhetisieren.

49 Hier kommt das Stilmittel der »Paralipse« zur Anwendung: Ähnlich wie in Ecos *Name der Rose* über die Perspektive des Gehilfen William von Baskervilles – Adson, eines Deutschen – dem Leser nicht geläufige Dinge über das Italien am Ende des 14. Jhs. erklärt werden können (cf. Eco 1986, p. 45), befinden sich bei Akunin zwei ausländische Protagonisten, ebenfalls ein Deutscher und ein Engländer, in einem dritten Land, was Ausführungen über dieses quasi nebenbei ermöglicht.

50 Wenn es z.B. heißt, »was im Russischen *poschalivajut* hieß« (p. 61/66), kommt ein erklärender Ton in die Erzählung, der an den Tonfall eines Reiseführers erinnert. Zumindest scheint so eine Bemerkung nicht für den russ. Leser getroffen zu sein.

51 Denn wir neigen dazu, Gelesenes danach zu »sortieren«: »Ich habe davon schon mal gelesen/gehört«. Cf. Said 1981, der dies als »Dialektik der Bekräftigung« bezeichnet.

52 »Nein, ich will aber nicht in ihrem Russland leben! [...] Das ist schädlich für Gesundheit und Psyche!« (p. 372/375). Hier tritt interessanterweise exakt das »opasno dlia zdorovia i psichiki« in Erscheinung, was in Gestalt des erforderlichen »Physisch-und-psychisch-stabil-Seins« im DAAD-Reiseführer (cf. oben) auftaucht.

53 In Birgit Veits Übersetzung heißt es zwar »schädlich« für Gesundheit und Psyche, im Original aber »opasno«, also gefährlich. Darüber hinaus wird Russland – parallel zum Ringen Nikolas' mit sich – im inneren Kampf des Vorfahren Kornelius von Dorn als »wildes, unseliges (absurdes), gefährliches Land« gegen das »liebe Schwaben« gestellt (p. 379/383).

54 Richter, Dieter: Die Angst des Reisenden, die Gefahren der Reise. In: Bausinger/Beyrer/Korff (Hg.) 1991, pp. 100-108, hier p. 107.

55 Wie man gerade wieder sieht – cf. Die Zeit v. 14.08.2008 mit dem Titel *Die russische Gefahr*. Im Artikel dazu ist von einer »gewaltmäßige[n] Vereindeutigung des Russlandbilds« die Rede. Das ansonsten ambivalente Russlandbild »vereindeutigt« sich quasi in Krisenzeiten: Bestimmte Klischees werden dann instrumentalisiert bzw. zur Erklärung herangezogen. Cf. auch Welt am Sonntag v. 31.08.2008, die im Zusammenhang mit dem Georgienkrieg Russlands titelt *Die neue Angst vor Russland*.

56 So werden z.B. zunächst Ausführungen über die schlechten Zähne der Russen vs. die schönen Zähne Kornelius' gemacht (p. 160/166), um sie ihm danach ausschlagen und ihn anschließend mit zum Apotheker Walsler gehen zu lassen (p. 203ff./210f.), der sie ihm ersetzt und ihm

dabei das Geheimnis der Bibliothek des Zaren eröffnet.

57 Beim »Behalten von Texten« – egal ob literarische oder nicht-literarische Texte – spiele v.a. die Negativität eine Rolle. Cf. Schürer-Necker, Elisabeth: Gedächtnis und Emotion. Zum Einfluß von Emotionen auf das Behalten von Texten. Weinheim: Beltz, Psychologie-Verl.-Union 1994. Cf. auch Hielscher, Martina: Emotion und Textverstehen. Eine Untersuchung zum Stimmungskongruenzeffekt. Opladen: Westdt. Verl. 1996.

58 Eco 1986, p. 80.

59 Frei nach Gadamer 1960, p. 291, der sagt, im Verstehen finde immer so etwas wie eine Anwendung des zu verstehenden Textes auf die gegenwärtige Situation des Interpreten statt, ließe sich Literatur als eine Art Verstärker sehen, der bestimmte Züge in uns zum Vorschein bringt: Die, die bis dahin schon kritisch gegenüber Russlandklischees waren, können in diesem Falle darüber schmunzeln; die, die sie ernst genommen haben, finden sich bestätigt (cf. hier Grübel 2007).

60 Barthes, Roland: Die Lust am Text. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992, p. 19f.

61 Unter Bezugnahme auf Roman Ingardens *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (1968), heißt es bei Hannelore Link (Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart: Kohlhammer

1976, p. 121): »Kein Leser (auch kein Literaturwissenschaftler) ist indes in der Lage, die gesamte Komplexität eines literarischen Textes in einer einzigen Lektüre (und sei es auch die soundsovielte), also auf einmal, zu realisieren. Adäquate Konkretisation ist daher eine äußerste Grenze des wissenschaftlichen Arbeitens und des ästhetischen Erlebens. [...] Eine Annäherung an sie vollzieht der einzelne Leser möglicherweise durch mehrmalige Lektüre – wobei sich hinter den subjektiven situationsbedingten Variationen eine objektive Beschaffenheit des Werkes durchhält.«

62 Herv. Y. D. Wie man in der Fortführung im zweiten und dritten Teil der Nikolas-Fandorin-Reihe (cf. Anm.18) sieht, setzt sich Nikolas in der Tat nicht gerade ins warme Nest. Wenn dieser gegen Ende des Romans den Ratschlag erhält, »objektiv lebe es sich besser in England, das bezweifle niemand, aber subjektiv sei es (für ihn) besser in Russland« (p. 371/374), wird Russland hier (objektiv) nicht nur als »Nichtreiseland«, sondern auch als »Land, in dem nicht zu leben ist« (cf. hier Anm. 11), gezeigt. Cf. auch Kerstin Holm (Putins widerspenstige Bräute: In: FAZ v. 16.01.2009, p. 33), die diesen westlichen Gemeinplatz in Form einer Aussage eines Generals von Napoleons Armee paraphrasiert: »Russland sei unbesiegbar, weil man in diesem Land nicht leben könne«.

Mag. Yvonne Drosihn, 1996–2004 Studium der Russistik und Germanistischen Literaturwissenschaft an der MLU Halle-Wittenberg. 2001–2004 Zusatzstudium Deutsch als Fremdsprache. Diverse Russlandaufenthalte (u.a. Voronež, VGU; Goethe-Institut St. Petersburg), Übersetzungstätigkeiten, Tätigkeit als Deutsch-Tutorin in Voronež und Lyon. Magisterarbeit 2003 zum Thema Konzeptualistische Verfahren bei Vladimir Sorokin. Seit 2006 Promotion zum Thema Literarische Russlandbilder: Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern in der russischen und russlandbezogenen Literatur der Transformationszeit.
Kontakt: y.drosihn@gmx.de