

VERLETZENDE UNSCHULD

ÜBER DIE PROSA WLADIMIR SOROKINS UND ÜBER DAS SELBSTBEWUSSTSEIN

And I made a rural pen.
And I stain'd the water clear,
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear.

(W. Blake. "Songs of
Innocence". "Introduction.")

1 Wladimir Sorokin, ein Günstling der deutschen Medien, dessen Prosa der Haffmanns Verlag herausgibt, wurde seit dem Erscheinen seines Romans "Die Herzen der vier" (1993) von den deutschen Kritikern fallengelassen. Verena Auffermann kam in der "Zeit" zu dem Schluß, der Roman sei dem Autor nicht gelungen. Ihre Meinung teilt Christoph Keller in der "Badischen Zeitung": "Die Herzen der vier' ist die literarische Kapitulation Sorokins." Rein menschlich kann man die Kritiker, die über Sorokins Text empört sind, verstehen, zumal jener Text vom Mörder einer Mutter handelt, der an ihrem zu einer Flüssigkeit verwandelten und in eine Milchkanne abgefüllten Körper dermaßen hängt, daß er sich von ihm nicht trennen kann, und viele andere ähnliche Geschichten enthält, wie z. B. die eines Jungen, der die Eichel des abgeschnittenen Penis seines Vaters genüßlich lutscht. Rein menschlich - das bedeutet, daß man sich dem moralischen Imperativ beugt, das Strafgesetzbuch achtet und an die soziale Gerechtigkeit glaubt. Was rein menschlich nicht zu begreifen ist, ist der Mensch selbst. Die Tautologie führt nicht zu einer Entdeckung. Der über sich selbst menschlich nachdenkende Mensch ist wie ein weißer Schimmel. Sorokins Prosa verlangt von uns, uns selbst quasi von außen zu betrachten und nicht sie, sondern uns selbst zu interpretieren. - Unter welchem Aspekt genau?

Erstaunlich ist, daß Sorokin erst jetzt in die Ungunst der deutschsprachigen Kritiker geriet. Warum eigentlich nicht damals, als "Der Obelisk" übersetzt wurde, in dem ein oral-analer Inzest zwischen Mutter und Tochter zelebriert wird? Warum nicht nach dem Erscheinen seiner Novelle "Ein Monat in Dachau", in der ein russischer Schriftsteller im KZ einen jüdischen Jungen zum Mittagessen verspeist? Warteten die Kritiker womöglich darauf, daß Sorokin sich eines Besseren besinnt? Hofften sie - vom gewohnten menschenfreundlichen Selbstbetrug geblendet - etwa darauf, daß das enfant terrible sich mit zunehmendem Alter sozialisiert? Oder sind sie nicht rechtzeitig darauf gekommen, daß sie es hier weniger mit Literatur zu tun haben, die sich - da sie ja bloß Fantasie ist - jede, sogar die unanständigste und böseste ausgedachte Frechheit erlauben kann, sondern vielmehr mit etwas, das sich kaum definieren läßt und mit Literatur eigentlich nichts gemein hat (worauf Michail Ryklin in "Terrologiken" [Moskau 1992, S. 207] hinwies). Dieses schwer bestimmbare Etwas veranlaßt uns, an das, was für uns stets eine Gegebenheit ist - an uns selbst - auf eine neue Art heranzugehen.

Sorokins Anomalie besteht darin, daß er, wie provokant und leichtsinnig es auch klingen mag, unschuldig ist. Das, was er geschrieben hat, läßt sich deshalb nur mühsam definieren, weil wir von einem Schuldgefühl beherrscht werden. Gäbe es dieses Gefühl nicht, wären wir nicht gezwungen, unsere Wünsche in moralische und unmoralische zu teilen und unsere Taten in erlaubte und strafbare. Schuldgefühle sind die Basis des Sozialen: der Unterordnung aller unter alle, der Bereitschaft jedes einzelnen, das eigene (nicht unbedingt makellose) "Ich" von sich, wenn auch nur zum Teil, abzustreifen, der solidarischen gegenseitigen Anpassung, des Dialogs, d. h. der kommunikativ-pragmatischen Selbstherabsetzung, die semantisch zum Zweck der Selbstrechtfertigung vorgenommen wird. Der einmütige Verzicht auf das sich schuldig gemachte Selbst führt im dialektischen Endergebnis, in der Zuspitzung der Negation zur gegenseitigen Ausrottung der Menschen im Zuge endloser Völkerschlachten - des Höhepunktes des Sozialen.

2. Um sich von der Unschuld einen klaren Begriff zu machen, müßte man bei dem in den Studien über Gott und Mensch viel öfter diskutierten Begriff der Schuld anfangen. Die Meinung Freuds über das Schuldgefühl zählt in unseren Tagen zu den einflußreichsten. So schrieb Freud in "Totem und Tabu", daß die von ihrem Vater aus der Urhorde vertriebenen Söhne untereinander eine Verschwörung gegen diesen anzettelten und ihn töteten, um die Frauen, über die er allein und uneingeschränkt verfügte, zu erobern. Die Beziehung der Söhne zu ihrem Vater war ambivalent: Einerseits hatten sie

Angst vor ihm, andererseits jedoch bewunderten sie seine Macht. Die Tötung des Vaters brachte deswegen nicht nur Befriedigung, sondern auch Schuldgefühle mit sich, die ins Unbewußte verdrängt wurden und später als Totem, als Gott, als "Über-Ich", mit einem Wort: als ersetzter Vater zurückkehrten. Nach Freud ist also das Schuldgefühl im Grunde ödipal.

Hatte aber Ödipus bei Sophokles Schuld daran, daß er zum Vatermörder wurde und seine eigene Mutter heiratete? Er ahnte nicht, daß er diese Sünden beging. Erst als beide Geheimnisse sich lüfteten, empfand er Reue und bestrafte sich selbst. Sophokles verbindet die Schuld mit dem Bewußtsein, genauer gesagt: mit dem Selbstbewußtsein des Subjekts, das seine Abstammung begriffen hat. Eine ähnliche Assoziation finden wir auch im Alten Testament: Adam und Eva, das Gebot des Schöpfers brechend, erfahren sich selbst. An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, daß Adam, dessen Körper Eva entstammte, genau wie Ödipus Blutschande begeht. "König Ödipus" und andere Tragödien der Antike sind quasi das Alte Testament der Griechen, die man vielleicht gar nicht so hartnäckig, wie die Kulturwissenschaft es oft tut, der Welt der Hebräer entgegensetzen sollte.

Geht man nicht von Freud, sondern von "König Ödipus" und dem Alten Testament aus, von den beiden Urtexten über das Schuldgefühl in der europäischen Kultur, von der zuverlässigen Intuition und nicht von dem fragwürdigen Rationalisieren, an das man, so Nikolaj Berdjajew, in jenem Maße, in dem er rational ist, nicht glauben kann, so kommt man folglich darauf, daß das Schuldgefühl als Folge einer Selbstreflexion entsteht.

Das Selbstbewußtsein spaltet das Subjekt in ein "Ich-Subjekt" und ein "Ich-Objekt", um mit Slavoj Žižek zu sprechen ("Grimassen des Realen", Köln 1993). Die Selbstreflexion ist selbstmörderisch. Sie bildet in uns das Objekthafte, das umso lebloser ist, je mehr es objekthaft ist. Die Schuld ist kein Resultat der Beziehung zwischen dem "Nichts" des in die Welt geworfenen Subjekts und dem "Alles", das - laut Heidegger - das Sein ist: "Das Dasein ist als solches schuldig..." ("Sein und Zeit", S. 285). Homo sapiens sapiens stellt sich in der Beziehung zu sich selbst als ein "Nichts" heraus. Wir könnten das Gute von dem Bösen nicht unterscheiden, wenn wir uns selbst das Böse nicht antäten. Die Schuld hat Wert. Richter und Angeklagte - wir sind alle axiologisch. Die ausgestochenen Augen des Ödipus symbolisieren seine Vertiefung in sein eigenes Selbst, in die Dunkelheit des eigenen Objekt-Seins. Die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies macht sie sterblich. Ihre Selbstbestimmung war suizidal. "Erkenne dich selbst", sagte Sokrates und trank den Schirlingsbecher aus. "... Jedes Bewußtsein ist eine Krankheit" notierte der Held in Dostojewskis "Aufzeichnungen aus dem Untergrund". Wir tragen uns selbst gegenüber Schuld, wir töten uns und bestrafen uns dafür. Das Soziale ist ein Pakt der Selbstverurteilten.

Der Kernpunkt des Sozialen - das Tabu - ist eine Präventivstrafe. Die Moral basiert auf dem Mißtrauen und einer krankhaften Einbildung. Sie nimmt die Notwendigkeit der Sünde an, läßt aber die Möglichkeit zu, dieser zu entrinnen.

Die Tatsache, daß beide o. e. Urtexte über die Schuld das suizidale Selbstbewußtsein und den Inzest gleichsetzen, ist kein Zufall. Eine sexuelle Beziehung zum eigenen alter ego, d. h. zu demjenigen, der dich zeugte oder von dir gezeugt wurde (oder auch der neben dir - als dein Bruder oder deine Schwester - gezeugt wurde), ist quasi die Veräußerlichung der Selbstreflexion, die ihr eine Gestalt aus Fleisch und Blut gibt und sie ins materielle Analogon der geistigen Arbeit mit sich selbst verwandelt. Die Blutschande wird deshalb verboten, weil sie - als Inkarnation des Selbstbewußtseins - eine Gefahr der Schuld in sich birgt. Nicht das Bedürfnis nach Austausch (von Worten, Frauen, letztendlich auch Waren) macht Inzest zu einem Tabu, wie es Claude Lévi-Strauss in den "Elementaren Strukturen der Verwandtschaft" mutmaßte, sondern die Angst, die die Selbstvertiefung des Subjekts begleitet. In "König Ödipus" ist die Blutschande prophezeit worden; sie existierte, noch bevor sie begangen wurde. In der "Genesis" geht dem Inzest der Genuß der Früchte vom Baum der Erkenntnis voraus. Das Wissen ist in beiden Texten primär, der Inzest sekundär. Wahrscheinlich spiegelt diese Reihenfolge die Entwicklung unserer eigenen psychischen Realität wider, die im Selbstbewußtsein beginnt. Der Vatermörder ist zuallererst ein Selbstmörder, was Dostojewski im Unterschied zu seinem Exegeten Freud begriffen hat und schickte Smerdjakow, den Hauptschuldigen in seinem Roman "Die Brüder Karamasow", in den Freitod.

Die Entstehung des Selbstbewußtseins, d. h. des Psychismus, vollzieht sich in den ersten Lebensmonaten, wenn das Kind in seinem langen, bis zu sechzehn Stunden täglich dauernden und nur für kurze Zeit unterbrochenen postnatalen Schlaf den eigenen Tod initiiert. Sigmund Freud, Margaret S. Mahler und René Spitz übertrieben die Passivität des sich im Zustand eines "primären Narzißmus", "Autismus" und des "postnatalen Nirwana" befindenden Kindes. Die zeitgenössischen

Untersuchungen des postnatalen Schlafes korrigieren die Meinung dieser Wissenschaftler und zeigen, daß schon Neugeborene in den Momenten des Erwachens die Welt "differenziert" wahrnehmen, beispielsweise Gesichter unterscheiden (vgl. Martin Dornes "Der kompetente Säugling. Die präverbale Entwicklung des Menschen" Frankfurt a.M. 1993, 39 ff). Somit ist der langandauernde postnatale Schlaf nicht nur eine einfache biologische Notwendigkeit, sondern auch ein Fakt im Leben der Psyche eines sich entwickelnden Wesens. In den reiferen Jahren kehren wir zum Urschlaf in den Perioden der Depression zurück. (Über den Urschlaf schrieb ich ausführlich im Artikel "Das Urverdrängte", in: Arne Ackermann, Harry Raiser, Dirk Uffelmann (Hrsg.), "Orte des Denkens. Neue Russische Philosophie", Wien 1995, S. 217 - 226).

3. Ein brav agierendes und alle sozialen Vorschriften berücksichtigendes und sich eben damit entschuldigendes Mitglied der Gesellschaft lebt im Glauben, sündfrei zu sein. Das Soziale läßt uns über unsere soziale Rolle reflektieren, über ein fremdes "Ich", das sie mit uns teilt, über das uns Fremde, über das Andere als die Schuld. Das soziale Dasein handelt mit Indulgenzen und verdrängt das dem Menschen immanente Schuldgefühl ins Unbewußte. Dieses befreit sich daraus jedoch in Form verschiedenartigster Fehler des Subjekts, der Erinnerungen an seinen Großen Irrtum - daran, daß das sich selbst gegenüber schuldige Individuelle in dem angeblich unschuldigen Sozialen nicht völlig aufgeht. Der Traum ist ein Gericht ohne Richter. Im Traum bleibt das Subjekt mit seinem Fehler allein. Von sozialen Bindungen gelöst ist es sich selbst, dem Schuldigen, adäquat.

Der psychotherapeutische Dialog Freuds mit dem Patienten, der einen seelisch ungesunden Menschen vor einem Überschuß an Schuldgefühl retten soll, inszeniert lediglich das Soziale im engeren Rahmen. Freud hoffte im Grunde genommen darauf, daß die Schuld in einem minimalen Kollektiv aus zwei Personen aufgehoben wird. Kierkegaard dagegen war überzeugt, ein Mensch könne sich von seiner Schuld nur innerhalb einer Über-Gesellschaft trennen, deren Mitglieder nicht nur durch einfache soziale Bindungen vereint sind. In seiner Abhandlung über die Angst führte Kierkegaard das Schuldgefühl mit dem Streben nach Freiheit zusammen, dessen Urbild der Sündenfall Adams und Evas ist. Von der Schuld erlöst der Glaube. Klar ist: Die Religiosität setzt die Möglichkeit der menschlichen Vereinigung jenseits von Gruppen, Klassen, Ständen usw. voraus.

So ist ein sozialer Mensch, der seine Schuld nicht völlig abgetragen hat, auf der Suche nach einem anderen (hypo- oder hypertrophierten) Sozialen, um nicht Richter über sich selbst sein zu müssen.

Je weniger ein Individuum in die Gesellschaft integriert ist, desto mehr ist es sich der Unabdingbarkeit der Schuld bewußt. Das Schuldbewußtsein (und nicht ein einfaches Schuldgefühl) ist den asozialen Persönlichkeiten eigen.

Gemeint werden einerseits tieferreligiöse, weltfremde Menschen, denen die für die Mehrheit üblichen Normen der Selbstunterdrückung nicht genügen, und die sich durch eine individuell gewählte Askese zusätzlich martern, - die Sportler des Glaubens.

Andererseits sind sich auch Sittenstrolche und Kriminelle, die sich der Gesellschaft auf dieselbe Weise entgegenstellen, wie die Bedingungslosigkeit der bedingten symbolischen Ordnung und die Unlenkbarkeit der Lust den sie zähmenden Verboten, ihrer Schuld bewußt. Sowohl der Amoralist wie der Verbrecher, die beide den *contrat social* gebrochen haben, sind sich der Anklage von vornherein bewußt, die dann später entweder von der gesellschaftlichen Meinung oder vom Staatsanwalt gegen sie erhoben wird. In diesem egozentrischen Kampf gegen - wie Juri M. Lotman es sagen würde - das semiotische Verhalten (der zum konsequenten Lebenssystem bei Diogenes von Sinope und zur Philosophie bei Max Stirner wurde) zieht der Mensch sich selbst und die anderen nackt aus. Das stärkste Argument eines amoralischen Menschen ist sein schamlos zur Schau gestellter Körper, der nur nach der Befriedigung seiner Bedürfnisse verlangt: nach dem Stillen von Hunger und Geschlechtstrieb. Das Endziel eines Kriminellen ist es, dem Opfer auch sein letztes Eigentum - seine Kleidung - zu entwenden (was Nikolai Gogol im "Mantel" so luzid darstellte). Der Mord braucht nicht immer kriminell zu sein. Leibniz hatte also recht, als er in der "Theodizee" das soziale Böse mit dem Diebstahl gleichsetzte. Der psychische Ursprung der Amoralität liegt im Exhibitionismus, der der Kriminalität im Voyeurismus, in den Archetypen aller sexuellen Perversionen. Denn weder der beobachtete noch der beobachtende erotische Körper hat eine Möglichkeit, sich fortzupflanzen und in einem Geschlechtsakt einen dritten Körper zu zeugen.

Der Asket und der Sünder - gleichermaßen asozial - sind trotz offensichtlicher Unterschiede miteinander vergleichbar; dies ist ein Grund, warum der Gerechte in der Literatur so häufig eine amoralische und kriminelle Vergangenheit zugeteilt bekommt.

Mit religiöser Askese, mit Zynismus oder Verbrechen - kurz: mit der Asozialität - hat Sorokin nichts gemeinsam. Und doch wird er von seinen Kritikern und Interpreten nicht selten der einen oder der anderen Form der Asozialität zugeordnet (so z. B. von Alexandr Genis in "Syntaxis" oder Alexandr Michailow in der "Literaturnaja Gazeta" u. a.). Dabei beschuldigen sie, ohne es zu ahnen, einen Unschuldigen. Nachdem man sich selbst geopfert hat, opfert man den Sündenbock. Die Opferung eines anderen als "Ich" soll eine Opferung des Unschuldigen sein. Sie schützt den Schuldigen vor dem Vorwurf des Unschuldigen, den dieser nicht einmal zu äußern braucht.

4. Da die Selbstreflexion das Schuldgefühl verursacht, kennt ein Unschuldiger keine Selbstreflexion. Was kennt er dann überhaupt? Was ist ihm bewußt? -
Die Stimme des Anderen in sich selbst.

"Ich" ohne Schisma ist ein Kanal zu etwas anderem als dem Menschlichen (d. h. dem Schuldigen): vor allem zur Natur und zum Jenseits; das ist ein Medium, dessen Zweck darin besteht, die natürlichen Signale und die übernatürliche Offenbarung zu verbreiten. Das unschuldige Wissen ist nicht methodisch; es kontrolliert sich nicht; es ist sich selbst nicht darüber im Klaren, wie es zustande kommt. Dieses Wissen soll keine Bemühungen unternehmen, um die "transzendente Reduktion" Edmund Husserls zu realisieren, die ihm vorbestimmt ist. In jenen Fällen, in denen das unschuldige Wissen mit der Natur zu tun hat, tritt es als Kontemplation auf (davon schrieb Nietzsche in "Also sprach Zarathustra"), in den Fällen jedoch, in denen es sich auf das Transzendente richtet, erscheint es als Vision. Unbefleckt ist die Mutter Gottes, das Medium des Logos, der von Jacques Derrida in den 60ern aufgehoben wurde. Rein ist Jeanne d'Arc, die Jungfrau von Orléans, die dem Ruf Gottes folgte. Die in ihren Gedanken tadellosen literarischen Helden sind nicht zufällig entweder leidenschaftliche Leser wie Don Quichotte oder unübertroffene Kalligraphen und Kopisten wie Dostojewskis Fürst Myschkin : empfangende und sendende Wesen. Der unschuldige Candide Voltaires ist ein willfähiges Instrument in den Händen seines jede Schöpfung Gottes rechtfertigenden Lehrers. Die Kanäle des Wissens kennen keine Gewissensbisse.

Das Pergament, das Papier, der Telegraph, der Phonograph, das Radio, die Photo- und Filmkamera, das Telephon und die Telekommunikation gehören zu den unschuldigsten der von unserer Zivilisation erschaffenen Dinge. Unschuldig sind sie selbstverständlich nur bis zu jener Zeit, in der wir anfangen, ihre Jungfräulichkeit zu beflecken und sie mit unserem Sinn zu beladen. Bis zu diesem Zeitpunkt konnte man ihnen wahrlich nichts Böses unterstellen: Sie produzierten nichts und erfüllten lediglich den Zweck der Reproduktion unserer Stimme bzw. unserer Gestalt, dienten, wie Marshall McLuhan in "Understanding Media" (1964) betonte, zur "narzißtischen" Verbreitung des Körpers des Subjekts nach draußen. All diese Gegenstände sind tatsächlich geistig arm. Weiterhin haben sie etwas von einem Tempel Gottes an sich. Die Jugend von heute hat den Computer zu ihrem Gotteshaus erkoren und handelt somit im Geiste der kirchlichen Tradition. Es scheint fast eine Gesetzmäßigkeit zu sein, daß Edison für die Walze seines Phonographen Wachs benutzte (vgl. Friedrich Kittler, Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, 44): eine Substanz, die an sich schlecht dafür geeignet war, andererseits aber als rein galt. Die produzierende Technik kann man immer leicht dessen verdächtigen, daß sie die Gefahr erzeugt (gerade das wirft ihr Heidegger in "Die Technik und die Kehre" vor), denn das erste, was der Mensch produzierte, war sein eigener Tod.

Natürlich werden Medien für militärische Zwecke benutzt. Jedoch unterscheiden sie sich von allen anderen Kriegsmitteln. Die Medien verleihen dem Zerstörerischen einen symbolischen Charakter. Sie sind verantwortlich für das Signalisieren der Durchführung der Kriegsaktionen bzw. für das Unterlaufen der gegnerischen Signalsysteme. Wenn der Krieg nur symbolisch wäre, dann wäre dies der Kampf der Politiker im Parlament. Die Vorstellung, der Zuwachs der Medienmacht schüre die Gewalt, läßt uns den Kommunikationskanal mit dessen Inhalt sowie die Reproduktion mit der Produktion verwechseln und die eigene Schuld auf die Unschuldigen projizieren (vgl. Friedrich Kittler, a. a. O., S. 93).

Das seiner Schuld ausgelieferte Subjekt vermag es nicht, sich von der Reinheit einen klaren Begriff zu verschaffen. Der Philosophie gelang es nicht, die Unschuld in ihrer ganzen Spezifik auszusondern. In "Also sprach Zarathustra" setzte Nietzsche die Unschuld mit dem "Neubeginnen" und dem

schöpferischen "Spiel" gleich. Ein neuer Anfang negiert das Alte. Kreativ wird man, wenn man mit dem Vorhandenen unzufrieden ist. Die Überwindung (auch die des Menschlichen im Menschen) ist nie unschuldig. Sie saugt in sich die Schuld als ihre Vorbedingung auf und erteilt den Schuldspruch. Die Geschichte als Fortschritt, so wie der Noch-Positivist und Anthropodarwinist Nietzsche sie verstand, als er über die Unschuld sprach, läßt eine Situation entstehen, die zwar einen Anschuldigenden, jedoch keinen Unschuldigen aufweist. Die progressierende historische Veränderung bringt die Schuld und die Unschuld ins Verhältnis der Quasi-Disjunktion.

Es gibt aber auch eine andere Geschichte: Geschichte als Rückkehr zum Ursprung, als Wiederbelebung der alten Wahrheit, wobei die Schuld nicht der Vergangenheit, sondern der Gegenwart zugeschrieben wird. Zu einer solchen Reversion der Geschichte rufen alle Ketzerbewegungen auf: von den romanischen Katharern bis zu den russischen Skopzen (ich beschränke mich hier auf die Deutung nur dieser beiden Beispiele). Die ersteren strebten nach der Wiederaufnahme der - nach ihrer Meinung - verlorengegangenen Ideale des apostolischen Christentums; die letzteren unterzogen sich der Kastration und bezogen sich dabei auf einen Präzedenzfall: die Überlieferung, daß Adam und Eva ursprünglich keine Genitalien hatten. Sowohl die einen, als auch die anderen behaupteten von sich, die mediale Fähigkeit zu besitzen, die göttliche Energie zu empfangen und weitergeben zu können: Die Katharer verbreiteten diese Energie im Ritual des Handauflegens, während die Skopzen der Meinung waren, bei ihrem ekstatischen Kreisen komme der Heilige Geist über sie. Trotz der äußerlichen Unterschiede glaubten die Ketzer in beiden Fällen daran, daß sie frei von Sünde sind: Die Katharer (d. h. die "Reinen") nannten die in ihre Ketzerei Eingeweihten "parfait", "perfecti". Die Skopzen trugen während ihrer Kreistänze weiße Gewänder. Paradoxiere Weise machten gerade die Skopzen - die sich ja angeblich von der Sünde radikal befreit hatten - das Ritual einer besonders eifrigen Beichte zur Pflicht. Die Katharer waren in ihrer Unschuld gar nicht konsequent: mal waren sie enthaltsam, mal gaben sie sich dem Geschlechtsverkehr zügellos hin (wie auch die Urketzer, die Gnostiker). Hinter der ketzerischen Askese wird der Selbstmord sichtbar; unter den Katharern war die *endura* verbreitet: Sie hungerten oft bis zum Tode. Die Skopzen trennten sich von ihrer Fleischlichkeit metonymisch (*pars pro toto*). Zum reinen, ungetrübten Ursprung zurückkehrend wird der Mensch gezwungen, sich selbst zu betrachten als einen, der wieder in die lineare Zeit gerät, der sich unerbittlich dorthin bewegt, woher er geflohen ist, als jenen, der die Schuld auf sich nimmt. Wenn der historische Fortschritt die Schuld und die Unschuld pseudodifferenziert, dann bietet der historische Regreß im Endergebnis ihre Konjunktion: das Pseudozusammensein der zwei sich ausschließenden Werte.

Entweder ist man unschuldig oder nicht. Man kann nicht freiwillig, d. h. nach eigenem Wunsch, unschuldig werden. Der Kampf des eigenen Willens mit dem Objekt-Sein im Subjekt trägt dazu bei, daß das Objekt-Sein ständig aufs neue belebt wird, damit der Wille nicht verloren geht. Die Geschichte ist ein Prozeß der Willensbekundung. Die Unschuld hat keinen historischen Wert. Das Soziale bildet das schuldige Unbewußte. Die Geschichtlichkeit macht es pseudounschuldig. Ohne Schuld keine Geschichte. "Unschuld ist a se esse, durch nichts Vorausgegangenes erst gesetzt." (Schelling, Philosophie der Offenbarung).

5. Ich wage nicht, mich auf Spekulationen über ein allgemeingeltendes Prinzip der Herausbildung einer schuldfreien Psyche einzulassen. Ich würde nie den Versuch unternehmen, die fremde Psyche meines Freundes, in diesem Fall die Sorokins, zu rekonstruieren, hätte er nicht selbst über seine Kindheit in dem Essay "Die bandagierte Heizungsspindel" berichtet. Der Essay wurde 1992 im "Wiener Slawistischen Almanach" veröffentlicht. Hier ist die Erzählung Sorokins über sein erstes Trauma:

"2,5 Jahre alt. Meine Eltern aßen zu Mittag in dem einen Zimmer, ich spielte in einem anderen. In der Nähe des Fensters stand ein schwerer Schreibtisch. Zwischen ihm und dem Heizungskörper gab es einen kleinen Zwischenraum, wohin ich kroch. Mich mit den Händen am Schreibtisch abstützend, stemmte ich die Beine gegen die Heizung und kletterte so auf den Tisch. Am Heizungskörper gab es einen Hahn, dessen Ventil man abgenommen hatte, seine spitze Spindel senkte sich in Richtung des Tisches. Als ich vom Tisch fiel, geriet ich mit dem Hinterkopf auf die Heizungsspindel und blieb dort hängen. Der Schlag war heftig, und ich verlor das Bewußtsein [...]. Man hob mich auf, ich kam zu mir und fing an zu heulen [...]. Damit sich das Trauma nicht noch einmal wiederholte, bandagierte man die Heizungsspindel mit einer Binde und rückte den Schreibtisch an die Heizung. Wenn ich auf den Tisch kletterte, langte ich nach der weichen abgerundeten Spindel und berührte sie zufrieden. "

Jener, der die Unschuld als eine Art Herausforderung an die Selbstreflexion versteht, mag aus dem oben angeführten Zitat eine Schlußfolgerung ziehen: Für Sorokin ist das Selbstbewußtsein ohne die

Erinnerung an den unerträglichen Schmerz gar nicht möglich, an jenen Schmerz, gegen den nur eines hilft: Ohnmacht, völlige Selbstvergessenheit - eine subjektlose Reinheit, eine sündfreie Konstitutionslosigkeit der Persönlichkeit, eine - sage ich - selige Indifferenz.

Egal ob ich recht oder unrecht mit der Deutung dieser Passage habe: Die Unschuld ist eine zufällige und organische Eigenschaft derer, denen sie gegeben wird. Man kann sich der Unschuld weder freiwillig noch aufgezwungen bemächtigen. Anders gesagt: Die Unschuld läßt sich nicht anerkennen. Die Pädagogik zieht die Grenze zwischen dem Guten und dem Bösen, dem Wissen und dem Unwissen, sie ist aus dem Schuldgefühl entstanden und steht ihm immer wieder bei. Die Rückkehr der Menschen zurück zur Natur mit Hilfe der Erziehung - das, was Rousseau anstrebte, indem er erklärte, der Mensch komme als Tier auf die Welt ("Emil, oder Über die Erziehung") - teilt dem Subjekt, im Gegensatz zu anderen pädagogischen Systemen, dem die Kultur schaffenden "Ich", ein negatives Merkmal zu und dem (naiven) Ich-Objekt ein positives und stellt somit eine verkehrte, pathologische Selbstreflexion dar, auf keinen Fall aber eine Überwindung der Selbstreflexion bzw. des in ihr enthaltenen Schuldgefühls.

Die Unschuld ist rar. Sie kommt viel seltener als ein Talent vor, von dem Lenin behauptete, daß es selten sei. Sie ist dazu verdammt, eine Minderheit sogar unter den Minderheiten zu sein und wird somit zu einer Herausforderung an die angeblich pluralistische Gesellschaft. Zweifelsohne unschuldig war wohl in der russischen Literatur, die sich - wie es allgemein gut bekannt ist - mal mit der Buße, mal mit der Entlarvung von Lastern beschäftigte (manchmal brachte sie selbst die Buße in Verruf), nur das Lamm der Linguophonik Chlebnikow, der sein "Ich" in der uns weiß Gott von wem gegebenen Fähigkeit zu artikulieren verlor, in jener medialen Welt der Sprachlaute, die für ihn einen nicht referentiellen, selbstgenügenden Sinn hatten. Zweifelsohne? - Nach der Lektüre der Texte von Wladimir Sorokin beginnt man, an der Unschuld Chlebnikows zu zweifeln.

Worin ging Sorokins "Ich" auf? - Weder in der Natur, noch in Gott; die Lautsprache fällt ihm, einem Stotterer, schwer. Sorokins Texte sind nicht kontemplativ, sie sind von Widernatürlichem beherrscht. Sie geben den Lesern keine Information über das Transzendente. In Sorokins Texten, die sich permanent zu einem Transrationalen ohne ratio, zum von der Wortbedeutung gereinigten trans degradieren, findet man keinen Glauben an die schöpferische Kraft der lebendigen Sprache, die, wie Boris Groys in einem Artikel über die Moskauer "Konzeptualisten" betonte, mehr sagt, als dies der Sprechende selbst tut (s. "Schreibheft", 1990, Nr. 35).

Sorokins Unschuld ist höchst eigenartig. Das Andere - als solches - hat ihn zu seinem Resonanzkörper gewählt. Man kann dieses Andere apophatisch nennen. Es ist weder als Objekt (d. h. Natur), noch als Subjekt (d. h. Gott) außermenschlich. Sorokins Anderes besitzt keinen eigenen Inhalt. Die Schuld, mit der das leere Andere, d. h. das informationslose Mediale konfrontiert, betrifft alle. Sie erweist sich als Gemeingut aller Menschen und wird zu einer anthropologischen Konstante. Sorokin hat mit der Schuld als Noumenon und nicht als Phaenomenon zu tun. Für Sorokin bleibt die Schuld trotz ihrer vielfältigen Metamorphosen invariant und ist ein Gegenstand des gnoseologischen Gesamtinteresses. Sorokins Texte berichten über die Schuld, ohne diese anzuklagen, und sind imstande, jeden zu provozieren, nur keinen Anthropologen. Ihm seien sie zur Lektüre empfohlen.

Schon in seinem ersten Roman "Die Schlange" schrieb Sorokin über die Gegenstandslosigkeit des Wertes: Menschen stellen sich in eine Schlange, ohne zu wissen, was sie kaufen wollen. Für einen unschuldigen Autor sind die Werte nicht differenziert. Am Ende des Romans bekommt der Hauptheld die Verkäuferin zu seiner sexuellen Verfügung. Dieses Finale hat mehrere Deutungen. Im Vordergrund steht jedoch: Die Katharsis wird in einer durch die Axiologie geprägten Realität in Form der Sich-Aneignung des Mediums möglich. Die Verkäuferin spielt die Rolle der Vermittlerin zwischen dem Hersteller und den Verbrauchern der Ware. Daß gerade diesem Aspekt der Finalszenen im Roman vom Autor eine besondere Bedeutung beigemessen wurde, bezeichnet den sich vollziehenden Übergang vom semantisch zusammenhängenden Text zu einer längeren¹ Interjektionskette und schließlich zu den weißen, von jeglichen Zeichen freien Seiten¹ - zum

1 Äußerst bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß die Pariser Verlegerin des Romans diese von dem Autor selbst als leer gedachten Seiten mit unförmigen Klecksen bedecken ließ und die Reinheit somit befleckte: Der Schuldige versteht den Unschuldigen nicht.

Medialen-an-sich. Außerdem wird Sorokin in der Finalszenen seines Romans metafikional: Er lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Natur der Katharsis, die ja mediumokratisch ist und in der das Mediale über die Schuld Oberhand gewinnt. Dabei wird das Mediale mal von einem tragischen Chor verkörpert, mal tritt es durch die Stimme eines an der Handlung unbeteiligten Räsoneurs in Erscheinung oder auch - wie im Fall der Metafiktion - in Form von leeren Stellen im Text. Lev S. Wygotskij verstand den Sinn der Katharsis in der "Psychologie der Kunst" (1915 - 1922) eher formalistisch: als den Sieg der ästhetischen Form über den Stoff. Doch die Katharsis kommt nicht nur in der Kunst, sondern auch im Alltag vor: in Form von Lachen oder Weinen, die den menschlichen Körper in einen resonierenden Mechanismus, in eine sich selbst erschütternde Substanz verwandeln (Helmut Plessner).

Um herauszufinden, was für ein Ziel Sorokin in seinem späteren Roman "Marinas dreißigste Liebe" verfolgte, muß man sich an eine Definition erinnern, die McLuhan den Medien gegeben hat: Der Inhalt der Medien, behauptete McLuhan, sind sie selbst (ein Film kann sich z. B. auf eine Oper beziehen und die Zuschauer somit auf diese verweisen). Zwischen McLuhan und Chlebnikow, dessen russische Sprache die universelle Sprache der Menschheit manifestiert, kann man Parallelen ziehen. Diese Medien im Quadrat, für-sich, aber nicht an-sich, zumindest als selbstreferentielle nicht leer, sind dem Maximalisten Sorokin nicht unschuldig genug. "Marinas dreißigste Liebe" erzählt von einer in Solschenizyn verliebten Dissidentin, Lesbierin und Kleptomantin. Als sie einen Betriebsparteisekretär kennenlernt und eine sexuelle Beziehung mit ihm eingeht, gelingt es ihr zum ersten Mal in ihrem Leben, im Geschlechtsakt mit einem Mann einen Orgasmus zu erreichen. Sie löst ihr eigenes "Ich" in einem Arbeitskollektiv auf und wird zum Medium der staatlichen Parteipropaganda. Der Roman endet mit einem inneren Monolog Marinas (und ihrer Freundinnen), der aus den Stereotypen der Sowjetjournalistik besteht. Die Katharsis der Marina, die zum Medium der medialen Mittel im Sinne von Chlebnikow und McLuhan wird, zeigt Sorokin als eine Pseudo-Läuterung der Heldin, als ihre Befreiung von der eigenen politischen und moralischen Schuld vor der Gesellschaft. Die Welt des heterosexuellen Orgasmus und der Selbstlosigkeit bei der Arbeit ist die gleiche wie die Welt der ideologischen Rebellion, der sexuellen Perversionen und der Kriminalität: Die Gestalt des Parteisekretärs ist ein Abbild von Solschenizyn, der Marina früher inspirierte.

Der Mensch mit Pflicht- und Schuldbewußtsein wird von Sorokin verspottet. In seiner Erzählung "Der Obelisk" wird eine Tochter zum skatophilen Inzest mit ihrer Mutter nur deshalb verdammt, weil dies das Vermächtnis des im Krieg den Heldentod gestorbenen Vaters ist. Diese Geschichte beschränkt sich jedoch nicht nur auf skatophile Komik, - sie läßt erkennen, daß der Inzest immer mit den subjektiven Schuldgefühlen gegenüber den verstorbenen Verwandten zusammenhängt. Die Schuld ist da, wo das andere "Ich" tot ist. Die Verwandtschaft mit dem Verstorbenen wird von einer inzestuösen Persönlichkeit auf die Verwandtschaft mit dem sexuellen Partner transferiert. Der Inzest bahnt den Weg aus dem Reich des Thanatos ins Reich des Eros: so schmutzig, primitiv und grausam wie der Tod, den er süht. Zu dem, das ich oben über das Verbot der Blutschande äußerte, möchte ich noch eine Überlegung hinzufügen, die nach der Analyse von "Der Obelisk" entstand: Das Tabu des Inzests hängt in der archaischen Kultur mit der Erlaubnis zum Geschlechtsverkehr mit Vorfahren und den verstorbenen Verwandten zusammen - mit dem Totem, mit der Erde, die die Toten empfängt, mit den entschlafenen Ehemännern, deren Tod die hinterbliebenen Ehefrauen zu teilen haben usw.

Bei Sorokin ist die Schuld ein Produkt der Einbildung: Im Theaterstück "Dismorphomania" führt Sorokin auf der Bühne Geistesranke vor, die von der Wahnvorstellung verfolgt sind, ihr Körperbau sei falsch. Nachdem die Zuschauer mit den Krankengeschichten bekannt gemacht werden, geht ein absurdes, von den Verrückten aufgeführtes und aus Teilen von "Romeo und Julia" und "Hamlet" montiertes Spektakel los: aus jenen Dramen also, die von der Selbstopferung aus Liebe und Rache handeln. Nach Sorokin betreibt derjenige die Schauspielerei, der seinen Körper als fehlerhaft empfindet und nach der Metempsychose giert. In der Rolle des Sich-selbst-aufopfernden fühlt ein Schauspieler sich wie zu Hause; er berichtet über sich selbst und ist autothematish. Wir sind deswegen theatralisch und sogar ritualistisch, weil wir schuldig sind. Der Homo ludens ist die Verkörperung der Schuld. Durch das Spiel gewinnt der Wahnsinn Einfluß auf das Leben eines Individuums; dem Verrückten fehlt jeder praktische, dem eigenen lebendigen Körper vertraute und mit dem Spiel nicht zusammenhängende Psychismus.

Die grausamsten Verbrechen, auf die sich die Helden des Romans "Die Herzen der vier" einlassen, haben absolut kein Motiv. Vom Anfang ihrer Greuelthaten an stellen sich diese Helden als Hauptziel, weit weg in Sibirien einen kollektiven Selbstmord zu begehen. "Die Herzen der vier", von den deutschen Kritikern als unnützer Versuch einer literarischen Provokation abgestempelt, erforscht die Psychogenese der Schuld und verfolgt diesen Prozeß bis zum Ausgangspunkt: Schuldig ist

derjenige, der sein Subjekt-Sein in das Objekt-Sein verwandelt und dessen Selbstbewußtsein selbstmörderisch ist. Mit dem gleichen Problem befaßt sich der erste Teil von "Die Norm": Hier wird die Koprophagie allen Sowjetbürgern zur Pflicht gemacht, ohne Rücksicht auf ihren sozialen Status. Sorokin betrachtet die Selbstreflexion als das Aufessen des eigenen Abfalls durch den Kollektivkörper. Die von den Mitgliedern der sowjetischen Gesellschaft regelmäßig verspeisten Briketts werden aus Kinderfäkalien hergestellt: Das Kind meldet sich, wenn der Erwachsene sich bestraft (darüber schrieb ich in der "Psychogeschichte der russischen Literatur vom Romantismus bis heute", Moskau 1994).

Provozierend ist immer dasselbe - der Gedanke oder das Verhalten, für die es nichts Geheimnisvolles gibt, nichts Exklusives, keine bedingte Grenze, die man nicht überschreiten könnte (worüber Jean Baudrillard in seinen "Fatalen Strategien" schrieb). Letztendlich verblüfft uns gerade das Philosophische, das aus seinem Erkenntnisfeld nichts auszuschließen vermag. Es gibt nichts Anständigeres als die mit der Philosophie konkurrierenden Theorien, in denen das Ganze in Raten erscheint. Der Philosoph, so Sokrates in der "Apologie", widersetzt sich dem Gesetz der Polis, also keinem Weltgesetz. Sorokins Texte sind deshalb skandalös, weil sie gegen das Soziale verstoßen - jene Grenze, ab der die Schuld angeblich verschwindet. Sie sind jedoch mehr als skandalös: Sie gehen nicht nur der Gesellschaft, sondern auch dem Individuum auf die Nieren. Sie schließen aus ihrer Betrachtung nichts von dem aus, was stets aus dem menschlichen (immer meinem) Körper ausgeschlossen wird: Gase, Fäkalien, Urin, Schleim, Blut. Außer den üblichen Grenzen gibt es noch eine Schwelle, die den Text vom Körper trennt. In einem Text, der vom Körper um des Sinnes willen extrahiert ist, darf nicht über die Dinge gesprochen werden, die auch aus dem Körper sinnlos herausgeworfen werden, deren Extraktion somatisch notwendig ist. Für Sorokin ist dieses Tabu unbedeutsam. Er beschreibt die Körperabfälle mit detaillierter, ekelerregender Genauigkeit und kompromittiert auf diese Weise den Text. Sind diese Details wirklich "abscheulich"? - Ja, aus der Sicht der Philo- aber nicht der Anthropologie. Das Monströse kann auch unschuldig sein, was Jean Cocteau zu seinem Film "Die Schöne und das Biest" veranlaßte.

Das apophatische "Andere" könnte nur einen für sich einzig geeigneten Realisierungsort in Anspruch nehmen: die Literatur, die weder Wahrheit, noch Lüge ist. Ein literarischer Text, wie auch jeder andere Text, ist gleichzeitig den Ansprüchen Sorokins - dieses Apologeten des Medialen, das durch keinen Sinn betrübt wird - nicht gewachsen. Eine ähnliche Enttäuschung der Literatur über die eigene Literarizität beobachten wir in der Poesie Lew Rubinsteins, die sich wenig von der üblichen praktischen Sprache unterscheidet (vgl. etwa "Pojavlenije geroja" ("Erscheinen des Helden" - A.d.Ü.)). Sorokin hat einen Roman mit dem Titel "Roman" geschrieben, in dem der Hauptheld namens Roman die in der Tradition von Gontscharows "Die Schlucht" und anderer russischer Klassiker beschriebene Landidylle auf eine bestialische Weise vernichtet und dann sich selbst tötet. Die Literatur (der Roman) stellt Sorokin, der ohne und außerhalb der Literatur nicht existieren kann, nicht zufrieden. Sorokin macht einen Literaturwissenschaftler arbeitslos und versetzt einen Schriftsteller ins KZ ("Ein Monat in Dachau"). Die abstrakte, für uns nicht informative Unschuld hat keinen entsprechenden Diskurs. Im "Roman" existiert nur das "fremde Wort", dem der Autor im Gegensatz zu Bachtin keine dialogische Replik entgegenstellt. Im Laufe seiner Entfaltung kommt es zur Selbstvernichtung. Das Mediale wird bei Sorokin der Schuld entgegengesetzt: als das Unsagbare, als eine Erfindung, jedoch nicht deren Benutzung. Das Zeichen ist bedeutsam, indem es sich selbst zerstört. Sorokins Ideal ist eine von der Semantik unbeschmutzte Semiotik. Dies ist das Ideal eines Semiologen, der den Menschen so wie Charles Morris von den "Spinweben der Wörter" befreien möchte. (Genauso gleichgültig zu der eigenen Semantik sind übrigens die Gedichte von Dmitri A. Prigow, die einen beliebigen Typus des lyrischen "Ich" zu manifestieren vermögen.) Obwohl Sorokin kein "eigenes" Wort besitzt und dem Leser lediglich das Verschwinden des "fremden" Wortes präsentiert, gelingt es ihm nichtsdestotrotz im "Roman", den Text als eine Konstruktion, als eine black box zu bewahren, dessen Inhalt auf seinen Ein- und Ausgang reduziert wird, - und in dieser Ablehnung, das Mediale zum Semantischen zu zwingen, an die neuere westliche Philosophie erinnert, die es verweigert, den durch die Medien- und Kommunikationskanäle fließenden Zeichen-Kombinationen sowie den Zeichen-Rekombinationen jegliche Bedeutung beizumessen ("Philosophie nach ihrem Ende ist Wissensdesign - oder ein belangloses Ornament am äußersten Rand der elektronischen Datenverarbeitung", Norbert Bolz: "Philosophie nach ihrem Ende", 1992, S. 8). Überlassen wir das Wort Sorokin selbst: "Ich überschätze die Literatur nicht. Für mich ist sie ein mit irgendwelchen typographischen Zeichen bedrucktes Papier." (Zeitschrift "Stoliza", 1994, Nr. 42, S. 44) Wenn ein Unschuldiger Selbstreflexion betreibt, dann inhaltslos.

Black box ist eigentlich kein passender Ausdruck in bezug auf die Prosa Wladimir Sorokins. Man sollte lieber von einer white box sprechen; wird der an Nabokov gewohnte Leser Sorokins Geheimnis

einmal lüften wollen, dann bleibt das Geheimnis seines "Romans" für ihn ein ewiges Rätsel: denn das Geheimnis besteht in dessen Nicht-Vorhanden-Sein.

Igor Smirnov

Übersetzung: Lena Reichardt

Der Autor

Igor Smirnov wurde 1941 in Leningrad geboren. Er studierte Slawistik. 1981 verließ er die UdSSR. Igor Smirnov arbeitet als Professor für Slawistik an der Philosophischen Fakultät der Universität Konstanz.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 30/31 1995,*
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>