

*De profundis* ist der Titel, unter dem zwölf Erzählungen Viktor Erofeevs [Viktor Jero-fejew] in deutscher Übersetzung erschienen sind. Die von Erofeev selbst ausgewählten Erzählungen wurden für den Band neu zusammengestellt. Der Großteil von ihnen entstammt dem 2002 erschienenen Erzählband *Pupok. Rasskazy krasnogo čerujaka* (Der Bauchnabel. Erzählungen des roten Wurms), jeweils eine Erzählung der Anthologie *Russkie cvety zla* (Die russischen Blumen des Bösen, Moskau 1998) sowie *Šarovaja molnija. Malen'kie ésse* (Kugelblitz. Kleine Essays, Moskau 2002). Die Erzählung *Mütter und Töchter* wird das erste Mal veröffentlicht.

Erofeev ist auf dem deutschen Buchmarkt längst nicht mehr unbekannt. Auf Deutsch sind bislang vier Romane von ihm erschienen: *Die Moskauer Schönheit* (1993), *Das jüngste Gericht* (1997), *Fluß* (1998) und *Der gute Stalin* (2004). *De profundis* ist nach *Leben mit einem Idioten* (1991), diese Erzählung wurde sogar als Oper des deutsch-russischen Pianisten und Komponisten Alfred Schnittke aufgeführt, der zweite Erzählband, der in Übersetzung verlegt wird. Außerdem sind zwei Essaybände Erofeevs zugänglich, *Im Labyrinth der verfluchten Fragen* (1993) und *Männer: ein Nachruf* (2000). Die Übersetzung der Erzählungen hat auch dieses Mal Beate Rausch besorgt, mit der Erofeev schon seit 1991 zusammenarbeitet. Seither hat sie alle Übersetzungen seiner auf Deutsch veröffentlichten Werke angefertigt. Und das nicht ohne Grund. Sie versteht es, den von poetisch bis frivol geschmacklos changierenden Tonfall der Erzählungen im Deutschen wiederzugeben und ihren provokanten Charakter zu erhalten.

*De profundis* – aus der Tiefe – lautet der Titel des Erzählbandes, der sich damit auf Psalm 130 des *Alten Testaments* bezieht. Im Wallfahrtslied der Bibel ist es ein Ruf aus der Tiefe nach Vergebung der begangenen Sünden. Wofür, fragt man sich, wird hier um Vergebung gebeten, und wer bittet wen? Nach Erofeevs eigener Darstellung auf dem 6. Internationalen Literaturfestival in Berlin, sind die zwölf Erzählungen in *De profundis* einem Laboratorium vergleichbar, einem Versuchsfeld, auf dem die unterschiedlichsten Texte zusammengelassen sind. Das stimmt insofern, als dass Schauplätze, Personen und der Zeitpunkt der geschilderten Handlungen von Erzählung zu Erzählung wechseln, was in einem Erzählband allerdings keine Besonderheit darstellt. Es trifft auch auf die Struktur der Texte zu, die sich durchaus deutlich von einander unterscheidet. Meistens jedoch trifft man auf einen Ich-Erzähler, der seine Gedanken frei schweifen lässt, was sich auf der Ebene des Textes in scheinbar zusammenhangslosen Aneinanderreihungen von Themen und einer aufzählenden oder seriellen Struktur widerspiegelt. Man gewinnt den Eindruck, dass die Erzählungen sich trotz ihrer Unterschiedlichkeit zu einem gewissen Grad durch etwas ähneln: durch ihre Surrealität und Skurrilität. Die Skurrilität wird vor allem durch die irritierende Struktur der Erzählungen hervorgerufen. Auffällig ist jedoch auch ihre Thematik. Ähnlich wie in *Leben mit einem Idioten* oder *Die Moskauer Schönheit* findet sich in den Erzählungen neben den Schilderungen sexueller Phantasien und

Vorlieben eine teilweise stark sexualisierte Sprache. Als Metaphern zu verstehende Formulierungen wie „deine kindliche Fotze“ verleihen den Texten jedoch keinen erotischen, sondern eher einen plumpen Charakter. Waren die russischen Buchcover der bei Zebra E in Moskau verlegten Bände *Šarovaja molnija* und *Pupok* noch durch plakative Umschlaggestaltungen wie eine barbusige Frau mit Laserkanone oder einen schamhaarunterlegten Bauchnabel gekennzeichnet, fällt die deutsche Ausgabe des Berlin Verlags wesentlich zurückhaltender aus. Die Erzählungen dagegen haben sie sich an der Grenze zum Traum oder zum Rausch.

### **Vom Traum zum Rausch**

Die titelgebende Erzählung *De profundis* beginnt mit eingehenden Betrachtungen der Stadtpläne Moskaus und dem Plädoyer an einen unbekanntem Adressaten, die Stadt besser kennen zu lernen und sich durch eigene Beobachtungen anzueignen. Sie wechselt jedoch schnell in einen konkreten Erzählstrang, die Erlebnisse eines Bewohners der Stadt. Eben jener wird durch die Laune eines Taxifahrers und eine unvorhersehbare Reifenpanne in eine unbekannte Gegend verschlagen, die in ihrer Wunderlichkeit an die Bilder eines Traums erinnert. „Es gibt in unserer Stadt so etwas wie vergessene Stadtteile mit heruntergekommenen, halb tot aussehenden Häusern, die nichtsdestoweniger reichlich bevölkert sind. Was das für Bewohner sind, welcher Art ihre Tätigkeiten, ist schwer zu sagen; ich verkehre nicht in solchen Häusern. Allerdings ist mir bekannt, dass sich in den Treppenhäusern Jahre alte Gerüche halten und über dem ganzen Gebiet eine unbeschädigt gebliebene, von einer wunderlichen Feuerspitze gekrönte Feuerwarte thron.“ Die Entdeckungsreise des nun zu Fuß die Stadt erkundenden Ich-Erzählers führt ihn an den Auslagen im Schaufenster eines Bestattungsinstituts vorbei, in welchem zwei täuschend echt aussehende Kinderpuppen in Holzsärgen um Kundschaft werben. Seine Stimmung beim Beobachten dieser regelrecht fleischlichen „Todespropaganda“ verändert sich in dem Moment, als sich der Erzähler seinen Voyeurismus an den Puppen eingesteht und ihm die fehlende Moral des Beobachteten wie seines eigenen Beobachtens zu schaffen macht. Gleichzeitig kann er sich jedoch nicht von seiner „Leidenschaft“ freimachen und wertet seinen Voyerismus positiv als „Charaktermerkmal der schöpferischen Persönlichkeit“ auf. Auf der Straße begegnet ihm kurz darauf eine wirkliche Tote, und hier schlägt der Traum zum Albtraum um. In eine Wolldecke gewickelt trägt eine Mutter ihre verstorbene Tochter, der jede Ähnlichkeit mit den bezaubernden Kinderpuppen im Schaufenster fehlt, durch die herbstlichen Straßen. Verlorene Nerven, offene Angst und eine atemlose Flucht sind seine Reaktion. Trotz seines Schrecks findet der Erzähler zu seiner ursprünglichen Forderung zurück und resümiert: „Die Stadt ist im Großen und Ganzen sauber und adrett. Es wäre schön, den Kindern doch noch das Spaziergehen beizubringen. Sonst tun sie das nicht. Das ist nicht gut. Darum wirken Touristen in den Straßen unserer Stadt ja auch so bizarr.“

In der Erzählung *Der Bauchnabel* ist der Ich-Erzähler ein Reisender, zu Gast in Tibet, der zutiefst davon überzeugt ist, in einen Gully gefallen zu sein und dabei eine rätselhafte Krankheit davongetragen zu haben. Die Erzählung handelt von seinem Aufenthalt in Tibet und seiner Krankheit – wie er sie wahrnimmt. Dass die ihn umgebenden

Personen ständig von Höhenkrankheit und Blausucht sprechen, ist für ihn nicht mehr als eine von vielen unverständlichen Belästigungen. Für den Leser dagegen ist der Hinweis durchaus hilfreich, lässt er doch das poetische Konzept nicht nur dieser Erzählung erahnen. Brüche und Diskontinuitäten in Gegenstand und Struktur der Erzählungen sind nicht bloß willkürliches ästhetisches Moment sondern entsprechen der Wahrnehmungsperspektive eines Erzählers, in anderen Erzählungen dem Charakteristikum eines Ortes oder dem Verhaltenscodex bestimmter Menschen. Im Falle des Reisenden in Tibet ist die Form der Erzählung jedenfalls symptomatisch, hervorgerufen durch die Höhenkrankheit. Eine verminderte Sauerstoffsättigung des Blutes führt zu rauschhaften Wahrnehmungszuständen und Bewusstseinsstörungen, die sich in den alogischen Zusammenhängen und ins leere laufenden Gesprächen des Textes widerspiegeln:

„Einer feindlichen Luftlandtruppe dürfte es nicht leicht fallen, die Stadt von den Chinesen zu befreien. Wenn sich tierische Laute der Kehle entringen, wenn unten der Urin herausläuft und nachts die Körpertemperatur sinkt, dann bedeutet das, ich werde im nächsten Leben ein Tier sein. Eine Seilwinde beförderte mich unter dem einmütigen Gelächter der tibetischen Verkäufer und Verkäuferinnen von Silbersachen an die Erdoberfläche – sie hatten allen Grund zur Belustigung.

„Mit welcher Absicht sind sie nach Tibet gekommen?“

„Um die Wahrheit zu schreiben. Die Wahrheit aber ist, das einzige tibetische Wort, das ich gelernt habe, ist Momo, was auf Russisch Pelmeni bedeutet.“

„Haben Sie Momo mit Yakfleisch probiert?“

„Woher können Sie Russisch?“

„Sie sind der erste Russe, dem ich bisher in meinem Leben begegnet bin.“

Ähnlich sprunghaft und fragmentarisch ist auch die Erzählung *Die Macht des Richtplatzes*. Die Erzählung setzt sich aus Kindheitserinnerungen eines männlichen Ich-Erzählers, den Beziehungskonstellationen zweier bisexueller Künstlerinnen und verschiedensten Gedanken über Moskau zusammen, die Absatz für Absatz durcheinander gewürfelt sind. Während in der russischen Ausgabe der Erzählung von 1998 jeder Absatz mit einer Jahreszahl von 1947 bis 1996 eingeleitet wird, fehlt diese Gliederung in der deutschen Ausgabe gänzlich. Der Eindruck einer scheinbar unmotivierten Kombination von Textfragmenten wird dadurch um einiges verstärkt.

In *De profundis* finden sich jedoch auch realistischere Texte. In einem Gespräch zwischen Zugreisenden in der Erzählung *Im Vorbeifahren*, ist die Desorientierung so wohl dosiert eingesetzt, dass sie gerade noch nicht die Wirklichkeitsillusion des Lesers stört, wohl aber das Gespräch der Reisenden charakterisiert. Die Menschen reden zwar miteinander, viel stärker jedoch reden sie an einander vorbei, wobei es Erofeev gelingt, die Situationskomik eines Gesprächs einzufangen, das durch skurrile Wiederholungen und ein dominantes Mitteilungsbedürfnis der vier Reisenden im gleichen Zugabteil geprägt ist.

## Moskau und russischer Alltag – ein fiktionaler Bericht

„Für mich ist nicht die Stadt an sich wichtig“, lässt Erofeev die Protagonistin in der Erzählung Mütter und Töchter sagen, „sondern die Leute um mich rum. Und weil alle Leute, die ich mag, in Moskau leben, verändert sich für mich die Stadt, je nachdem, was gerade passiert.“ Es ist auch ein Bild Moskaus, das Erofeev in seinen Erzählungen als Versatzstück aus den Bildern verschiedenster Menschen entwirft. Doch besteht kein Zweifel daran, dass es sich um fiktionale Texte handelt. Also weder um einen Bericht über das alltägliche russische Leben, noch über eine wie auch immer geartete „russische Seele“, als was die Erzählungen im Klappentext des Buches vom Verlag angepriesen werden. Es ist, als ob Erofeev dies hätte voraussehen können. So heißt es in *Die Macht des Richtplatzes*, dem Leser mit dem Zaunpfahl winkend: „Moscou, au contraire, a grand besoin de vous pour acquérir quelque réalité. Son seul architecte, c’est vous, même si vous n’êtes pas un professionnel!“ So sind und bleiben Erofeevs Erzählungen auf Provokation ausgerichtete ästhetische Texte, deren zweiter, nicht minder wichtiger Architekt im Leser und seiner Imagination zu suchen ist, welcher sich aus einem wirren Sammelsurium an Eindrücken sein Bild zusammenklauben muss. Am treffendsten lässt sich wohl Erofeev selbst in seiner Zweideutigkeit paraphrasieren: Es wäre schön, den Lesern doch noch das Imaginieren beizubringen. Sonst tun sie das nicht. Das ist nicht gut. Darum wirken Erofeevs Texte ja auch so bizarr.

Erofeev, Viktor: *De profundis*. Aus dem Russischen von Beate Rausch. Berlin Verlag. Berlin 2006.

Erofeev, Viktor: *Sila lobnogo mesta*. In: Erofeev, Viktor (Hg.): *Russkie cvety zla*. Izdatel'skij Dom Podkova. Moskva 1998, S. 471-485.

Erofeev, Viktor: *Pupok. Rassказы krasnogo červjaka*. Zebra E. Moskva 2002.

Erofeev, Viktor: *Šarovaja molnija. Malen'kie ésse*. Zebra E. Moskva 2002.

Erofeev, Viktor: *Leben mit einem Idioten: Erzählungen*. Aus dem Russischen von Beate Rausch und Rüdiger Wehling-Raspé. S. Fischer. Frankfurt am Main 1991.

Erofeev, Viktor: *Die Moskauer Schönheit*. Aus dem Russischen von Beate Rausch. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1993.

Erofeev, Viktor: *Im Labyrinth der verfluchten Fragen: Essays*. Aus dem Russischen von Beate Rausch. Fischer. Frankfurt am Main 1993.

Erofeev, Viktor: *Schenkas Thesaurus*. In: Erofeev, Viktor (Hg.): *Tigerliebe*. Russische Erzähler am Ende des 20. Jahrhunderts. Aus dem Russischen von Beate Rausch. Berlin Verlag. Berlin 1995, S. 321-343.

Erofeev, Viktor: *Das jüngste Gericht*. Aus dem Russischen von Beate Rausch. Berlin Verlag. Berlin 1997.

Erofeev, Viktor: *Fluß*. Aus dem Russischen von Beate Rausch. Aufbau Verlag. Berlin 1998.

Erofeev, Viktor: *Männer: ein Nachruf*. Aus dem Russischen von Beate Rausch. Kiepenheuer & Witsch. Köln 2000.

Erofeev, Viktor: *Der gute Stalin*. Aus dem Russischen von Beate Rausch. Berlin Verlag. Berlin 2004.

URL: [http://novinki.de/html/gegengelesen/Rezension\\_Erofeev.html](http://novinki.de/html/gegengelesen/Rezension_Erofeev.html)