

Die Ruhe vor dem Sturm? Neue Perspektiven auf die späte Sowjetunion

WiSe 16/17

Clemens Günther, M.A.

*“Grammatisches Sehens” in Thomas Pynchons The Crying of Lot 49 und  
Anatoly Gladilins Und morgen wechselnd wolkig*

Joy Zhu  
Austauschsemester Middlebury College  
Box 3229,  
14 Old Chapel Road,  
Middlebury College  
Middlebury VT 05753

## **Inhaltsverzeichnis**

1. Einführung	3
2. Historischer und Theoretischer Überblick der Romane	5
3. Kreisförmigkeit und grammatisches Sehen in The Crying of Lot 49	9
4. Kreisförmigkeit und grammatisches Sehen in Und morgen wechselnd wolzig	12
5. Schlussfolgerung	21
6. Literaturverzeichnis	25

## 1. Einführung

In dieser Hausarbeit werde ich die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen dem amerikanischen und dem russischen literarischen Postmodernismus mit einer Analyse von Thomas Pynchons *The Crying of Lot 49* (1966) und Anatoly Gladilins *Und morgen wechselnd wolkig* (1972) aufzeigen. Obwohl die beiden Werke Eigenschaften des literarischen Postmodernismus aufweisen, nämlich die Verwendung des unzuverlässigen Erzählers, von Paradoxa und anderen unkonventionellen Erzähltechniken, sind ihre Postmodernismen durch unterschiedliche historische Umstände bedingt.

Trotz unterschiedlicher historischer Umstände in Amerika und Russland in den späten 60er Jahren und der unterschiedlichen ästhetischen Bewegungen, verwenden die ProtagonistInnen der Werke, Oedipa und Martynow, literarische Techniken, um ihre eigenen Realitäten zu konstruieren und aus ihren lustlosen Lebenswelten zu entfliehen. Oder: Oedipa versucht, Symbolik auf die Lebensrealität zu projizieren. Durch die Assoziation der gelebten Erfahrungen mit Liedtexten, die Wiederholung von Aphorismen und durch die Verwendung des *reductio ad absurdum*-Logik, schützt Martynow sich vor der unangenehmen Wirklichkeit der Umstände seines Lebens. Wegen des Scheiterns der literarischen Techniken, die Martynow und Oedipa anwenden, um die Wirklichkeit zu charakterisieren und so zu durchdringen, drehen sie sich immer im Kreis. Deshalb sind die Handlungsstrukturen beider Werke kreisförmig, da ihre literarischen Strategien keine Lösung für ihre rätselhafte und störende Wirklichkeit geben können. Obwohl die beiden ProtagonistenInn aus sehr unterschiedlichen historischen Umständen in Russland beziehungsweise in Amerika kommen, denken sie auf eine ähnliche Weise. Durch ihr literarisches Denken werden die ProtagonistenInn beider Werke schließlich enttäuscht und werden skeptisch hinsichtlich ihrer Fähigkeit, die Realität durch Sprache zu erkennen. Als sie die Sinnlosigkeit von Sprache und anderen formalen Systemen des Wissens, wie die Naturwissenschaften erkennen, um die Wirklichkeit darzustellen, wird es deutlich,

dass die Verwirrungen der ProtagonistInnen nicht an der Sprache liegen, sondern im Egozentrismus von Martynow und Oedipa.

Da sie der Sprache vertrauen, um die Wahrheit genau darzustellen, versagen sie dabei, **mit der Welt zu interagieren und in dieser zu handeln**, denn sie denken, dass ihre Ansichten über die Welt einfach durch die Veränderung der Sprache geändert werden können. Deshalb schaffen sie es nicht, ihre subjektive Welt zu verlassen, um dadurch ihre Probleme in der Realität zu lösen. Ihre Sichten, die durch sprachliche Formen gefiltert ist, nenne ich als *grammatisches sehens*,<sup>1</sup> da sie die Welt in geprägten logischen/sprachlichen Formen sehen. In meiner Hausarbeit werde ich zunächst die verschiedenen historischen Umstände und literarischen Bewegungen darstellen, in denen die ähnlichen Werke entstanden sind. Dann werde ich zeigen, wie Oedipa und Martynow ihre virtuellen Realitäten konstruieren. Schließlich schließe ich mit literarischen Beispielen aus dem Europa des Fin-de-siècle, um zu zeigen, dass die Verwirrungen von Oedipa und Martynow als erkenntnistheoretische Probleme gesehen werden können. Ich schließe daraus, dass dieses erkenntnistheoretische Problem in der Philosophie der Sprache oder der Philosophie der Skepsis ausreichend behandelt werden kann.

---

<sup>1</sup>In „Rules, Grammar and Necessity“ schlagen Baker und Hacker vor, dass „Grammatik“ in einem philosophischen Sinn unterscheidet sich von ihrem typischen sprachlichen Gebrauch. Die philosophische Konzeption der Grammatik nicht sprachlich (z.B. wie ein Satz richtig aufgebaut soll), sondern woraus Sinn besteht. Wörter können missbraucht werden, weil sie bestimmte konventionelle Verwendungen - oder Sinn - haben. Obwohl es kein Sinn macht, zu sagen, dass ‚mein Geist schmerzvoll ist‘ oder ‚Mein Schmerz 6 cm lang ist‘, sind solche Aussagen nicht empirisch falsch, weil sie richtig sein können. Obwohl wir keine empirische Konzeption davon haben, wie sie richtig sein können, ist es möglich, eine Vorstellung von dem Sinn der Aussage herzustellen. Baker und Hacker schreiben: “Such utterances are not empirically false, for then they could be true, and we would have some conception of what would have to be the case for them to be true.” Baker und Hacker behaupten, dass diese Aussagen grammatische Beobachtungen sind „nicht theoretisch“, weil sie nicht wissenschaftlich unterstützt sind, sondern sind mit Grammatik unterstützt. Obwohl sie kein wissenschaftliche Sinn ergeben, sind sie grammatisch richtig. Sie sind deshalb eine Beobachtung, dass Sinn auch in dieser sinnlosen Weise hergestellt werden kann. Deshalb behaupten Baker und Hacker, dass die Grammatik autonom sind, weil diese grammatisch richtige Beobachtungen unabhängig von der Realität sind. Sie „owe[s] no homage to reality“. Etwas grammatisch sinnvoll braucht nicht im realen Leben Sinn zu ergeben.

## 2. Historischer und Theoretischer Überblick der Romane

*Und morgen wechselnd wolkig* stammt aus der Tradition des *Mauvismus*, einer literarischen Schule,<sup>2</sup> die von Kataev gegründet wurde. Wie das französische Wort *mauvais*, das schlecht bedeutet, ist *Mauvismus* die literarische Schule des schlechten Schreibens. Um "schlecht" zu schreiben, gilt es nach Kataev, alle bestehenden literarischen Konvention zu untergraben,<sup>3</sup> so dass die Kunst von der Zwangsjacke der intellektuellen sowjetischen Ästhetik befreit wird und zu einer "Unmittelbarkeit des Gefühls"<sup>4</sup> führen könnte. Offensichtlich ist *Mauvismus* eine ironische Reaktion auf und Rebellion gegen die formalen Eigenschaften des sozialistischen Realismus, dadurch dass er schlecht ist. Kataev merkt dazu folgendes ironisch an: "no, Mauvism was not just a joke. In a sense, it could even be described as a higher stage of socialist realism."<sup>5</sup> Mauvistische SchriftstellerInnen neigen mit ihrem Widerstreben gegen die literarischen Konventionen in ihrer Hoffnung, den Sinn für Unmittelbarkeit und Leben in der Kunst wiederzuerwecken, dazu, ohne weitere Überlegungen und impressionistisch zu schreiben.

Von Kataev als "Mauvist number one"<sup>6</sup> bezeichnet, steht Anatoly Gladilin an der Spitze des *Mauvismus*. Gladilins Arbeit wurde in der mauvistischen Literaturzeitschrift *Iunost* eine prominente Stellung gegeben. Wie der Name der Zeitschrift suggeriert, schrieb Gladilin im Stil der *Jugendprosa*, indem er die Art und Weise, in der die Jugend seines Alters sprach, imitierte. Sein Schreiben ist von Wortspielen, Verweisen auf die westliche Kultur und logischen Brüchen geprägt.<sup>7</sup> Diese Art des Schreibens war ein Versuch, die eigenständige Identität zu finden, denn die russische Jugend identifizieren nicht mit der vorherigen Generation, die die

---

<sup>2</sup>It is questionable whether Mauvaisism can of itself consist of a "school" - see Richard Borden's *The Art of Writing Badly*, Ch.1.

<sup>3</sup>Richard C. Borden, *The art of writing badly: Valentin Kataev's mauvism and the rebirth of Russian modernism* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1999), 23.

<sup>4</sup>Borden, 22.

<sup>5</sup>ebid.

<sup>6</sup>Borden, 23.

<sup>7</sup>ebid.

romantischen Ideale des Sozialismus verehrte. Ein weiteres Merkmal von Gladilins Prosa ist sein Gebrauch verschiedene Arten von Dokumenten,<sup>8</sup> die eine unzusammenhängende Erzählung schaffen, die wiederum das Schreiben vom Erzähler dissoziiert.

Durch verschiedene Arten der Erzählung schafft Gladilin einen unzuverlässigen Erzähler, dem ein ontologisches Zentrum fehlt. Der Charakter Martynow in *Und morgen wechselnd wolkig* ist ein Beispiel für einen unzuverlässigen Erzähler. Verstrickt in Arbeit, Beziehung und Familienproblemen, versucht Martynow, die Kontrolle über sein Leben zu behalten, indem er verschiedene Erzähltechniken wie Listen, Aphorismen, Einkaufslisten und ad absurdum-geführte logische Aussagen benutzt, um die Ursachen seiner Lebensprobleme zu erklären. Ich werde im nächsten Kapitel näher auf seine Techniken näher eingehen.

Oedipa ähnelt Martynow in ihrer ontologischen Ambiguität. Obwohl Oedipa nicht direkt vom Regimewechsel betroffen ist, wird ihre ontologische Instabilität durch ihre Paranoia und Unfähigkeit, die Zeichen um sie herum zu verstehen und zu interpretieren, verursacht.

Der Mangel an ontologischer Stabilität des Subjekts, die von narrativer Fragmentierung reflektiert wird, wie ich später beweisen werde, ist eines der Merkmale des *amerikanischen literarischen Postmodernismus*. Die *amerikanische literarische Postmoderne* ist eine literarische Bewegung, die in den späten 60er Jahren aufkam und an der Pynchon teilnahm. Im Gegensatz zum *Mauvismus*, der durch eine Reaktion auf den sozialistischen Realismus,<sup>9</sup> verursacht wurde, entwickelte die literarische Postmoderne in Amerika aufgrund der rasanten Entwicklung der Medientechnologien eine Eigendynamik. Die Reaktionen der Autoren des *amerikanischen Postmodernismus* auf dem Fortschritt der Informationstechnologie sind zweigeteilt. Erstens traf das Zeitalter des literarischen Postmodernismus während des Höhepunktes des Kalten Krieges ein. In der Blütezeit der Medientechnologien der 60er Jahren, in der die Werbung und das Fernsehen besonders entwickelt waren,

---

<sup>8</sup>ebid.

<sup>9</sup>eine Kunstbewegung der stalinistischen Zeit mit einer Reihe von ästhetischen Konventionen

waren die Menschen misstrauisch gegenüber den Medien, da sie sie für ein Mittel der Mächtigen hielten, das diese einsetzten, um ihre Ideologien durch manipulative Bilderzeugung zu verbreiten und nicht als ein Mittel, um durch die Verbreitung von Wissen zu bilden.<sup>10</sup>

Wegen der Entwicklung der Medien haben die amerikanischen AutorInnen Ängste vor die bevorstehende geringere Relevanz des Romans. Durch die Entwicklung von Medien, wäre es einfacher auf Multimedia-Entertainment zurückgreifen als einen Roman zu lesen. Deshalb ist die geringere Relevanz des Romans ein Thema, mit dem sich AutorInnen des *amerikanischen Postmodernismus* beschäftigen. Es liegt daran, dass wenn weniger Romane gedruckt und gelesen wurden, wurde den Einfluss der AutorInnen in der amerikanischen Gesellschaft abnehmen. In Jonathan Franzens berühmtem Aufsatz *Perchance To Dream*<sup>11</sup> schreibt er ausdrücklich über seine Angst, dass er seine Macht als Schriftsteller verlieren wird. Darüber hinaus denkt er über die Position des Romans in der Zukunft und in der Vergangenheit der amerikanischen Kultur nach. In ähnlicher Weise beschäftigen sich viele Romane von Don DeLillo mit dem Thema des Mediums *Roman*. Im Roman *Mao II* geht es um einen bekannten und isolierten Romanschriftsteller. Die Hauptfigur in *Mao II*, Bill, ist überzeugt, dass Ideologien und Bilder auf dem Geist im Vergleich zu Literatur eine stärkere Kraft ausüben. Deshalb reist Bill anstatt einen Roman zu schreiben zu den Terroristen, um Werbung für sich zu machen. Obwohl die literarische Postmodernismus in Amerika nicht auf bestimmte ästhetische Konventionen wie die des sozialistischen Realismus reagiert, sind AutorenInnen in beiden literarischen Bewegungen motiviert, bewusst literarische Konventionen zu brechen und zu revolutionieren. Auf diesem Art und Weise konstruieren sie einen eindrucksvollen Stil des Schreibens, um eine neue, innovative Art des Lesens zu schaffen und damit die rechtmäßige Position des Romans in der Kultur zurückzufordern. Deshalb spielen die AutorInnen des amerikanischen literarischen Postmodernismus und Mauvismus mit der Form des Romans durch ihre

---

<sup>10</sup>Christopher Butler, *Postmodernism: a very short introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 3.

<sup>11</sup>Jonathan Franzen et al., "Perchance to Dream," *Harper's magazine*, , accessed January 20, 2017, <http://harpers.org/archive/1996/04/perchance-to-dream/>.

Nutzung der Metafiktion. Wie seine anderen Bücher, ist Pynchons *The Crying of Lot 49* eine Allegorie des Aktes des Lesens. Pynchon ist für die strukturelle und sprachliche Schwierigkeit seiner Bücher bekannt. Mit der Schwierigkeit beim Lesen seiner Bücher, drückt er die von ihm empfundene Schwierigkeit, die Realität zu interpretieren, aus.

Sowohl in den literarischen Bewegungen des Mauvismus als auch im amerikanischen literarischen Postmodernismus entwickeln die AutorenInnen Erzählformen, indem sie literarische Konventionen brechen und neue literarische Techniken anwenden. Mit diesen neuen Erzählformen wird die Wirklichkeit in unkonventioneller Sprache beschrieben. Wenn die Wirklichkeit in unkonventionelle Sprachen beschrieben wird, wird sie eine problematische Epistemologie haben, da sie nicht auf gewöhnliche Weise ausgedrückt wird. Wirklichkeit wird zu einer komplizierten sprachlichen oder grammatischen Formulierung, die entwirrt und interpretiert werden muss.

In *Und morgen wechselnd wolkig* versucht der Protagonist und Erzähler Martynow seine verwirrende äußere Wirklichkeit durch seine eigenen logischen und literarischen Formulierungen zu stabilisieren. In *The Crying of Lot 49* versucht Oedipa eine Verschwörung in die Realität zu projizieren, indem sie Symbolik in Gegenständen sieht, in der keine existiert. Durch ihre Anwendung literarischer Techniken auf die Wirklichkeit, sind Martynow und Oedipa aus der gelebten Wirklichkeit entfernt. Jedoch interpretieren Martynow und Oedipa die äußeren Erscheinungen auf unterschiedlichen Weisen. In *Und morgen wechselnd wolkig* vermittelt Martynow die äußere Wirklichkeit durch seine eigene Sprache und Formulierungen, um damit die objektive äußere Realität auf subjektive Bilder und die assoziative innere Logik zu reduzieren. In *The Crying of Lot 49* projiziert Oedipa ihre eigene Realität auf ihre gelebte Wirklichkeit. Die Projektionen der Wirklichkeit bei Oedipa und Martynow sind entgegengesetzt. Oedipa projiziert eine komplizierte Welt auf eine monotone Wirklichkeit und Martynow reduziert eine komplizierte Wirklichkeit auf eine einfachere Welt. Da sie unfähig sind, Geist und Welt zu



überbrücken, drehen Martynow und Oedipa sich in hermeneutischen Interpretationskreisen und sind im physischen Kreise der Handlung und in den metaphorischen Kreisen ihre Köpfe gefangen.

### **3. Kreisförmigkeit und grammatisches Sehen in *The Crying of Lot 49***

Im folgenden Absatz werde ich zeigen, wie die Denkprozesse von Oedipa und Martynow, die sich in ihrer Verwendung literarischen Techniken zeigen, sich in Kreisen drehen und nicht weiter kommen. Für sie ist die Welt eine epistemologische Oberfläche, die sie beschreiben und interpretieren, aber nicht durchdringen und sich mit der Welt als ein Bewohner dieser auseinandersetzen.

Pynchon zeigt diese Perspektive in einer Allegorie von Remedios Varos Gemälde *Bordando el Manto Terrestre*. Im Gemälde sind Weberinnen zu sehen, die im oberen Raum eines kreisförmigen Turms eingesperrt sind. Sie besticken eine Tapiserie, die die Welt dargestellt. Wie die Weberinnen im Gemälde, die eine Welt auf einer Tapiserie spinnen, baut Oedipa sich ein Bild ihrer Wahrnehmung der Welt in ihrem Kopf auf und ist in ihrer eigenen Projektion gefangen, unfähig sich befreien oder jemanden hereinlassen. Als sie das Gemälde mit Pierce, ihrem Freund, der schon gestorben ist, zusammen gesehen hatten, weinte sie heimlich, denn sie hat erkannt, dass sie in der Welt ihres eigenen Kopfes, die Pierce nicht durchdringen und sie aus dieser Welt befreien konnte, gefangen ist.

Es ist aber nicht so sehr ihre Unfähigkeit, mit Pierce zu kommunizieren, die sie stört, sondern die Banalität und Langsamkeit des alltäglichen Lebens. *The Crying of Lot 49* ist mit Beschreibungen des hoffnungslos faden amerikanischen Vorstadtlebens gefüllt: "The exitlessness, to the absence of surprise to life, that harrows the head of everybody American you know." Eine Sammlung von Abfällen, "salads of despair",<sup>12</sup> kann im Kofferraum von Muchos Gebrauchtwagen gefunden werden: "Clipped coupons promising savings of 5c or 10c, trading stamps, pink flyers advertising specials at the markets, butts...yellow pages torn from the rags of old underwear or

---

<sup>12</sup>Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49* (New York: Perennial classics, 1986), 5.

dresses that already were period costumes".<sup>13</sup> Diese Dinge sind Synekdochen für Oedipus fade, bedeutungslose Existenz in der Vorstadt. Sie ist nach San Narcisco gereist, um den veralteten Klischees der amerikanischen Kultur wie 'speed, freedom and wind-in your hair'<sup>14</sup> zu entgehen. An einem Punkt in der Geschichte bei der Verfolgung des Trystero-Zeichens, erliegt sie ihrem Zwang, diese Bilder von Abfall, oder "salads of despair",<sup>15</sup> in etwas Verschwörerisches und Fantastisches umzudeuten und ihre Bedeutung metaphorisch zu recyceln, als sie den W.A.S.T.E-Träger verfolgt. Ironischerweise war die Auflösung des Geheimnisses der Trystero-Zeichen schon längst in ihrem langweiligen Leben zu finden. Sie realisiert am Ende des Buches mit Enttäuschung, dass Trystero von ihrem nun toten Ex-Freund Pierce Inverarity erfunden wurde.

Es ist ironisch, dass die Ansicht von San Narcisco von oben, die folgende Beschreibung hat: *the same unexpected, astonishing clarity as the circuit card*", hat sie fasziniert: "[she saw] a hieroglyphic sense of concealed meaning, of an intent to communicate".<sup>16</sup> Es ist ironisch, weil die "hieroglyphic sense of concealed meaning" nur eine Illusion ist. Wie bei einem geschlossenen Stromkreis einer Schaltplatte ist sie, wie der gleichförmig fließende Strom, zurück an Anfang ihrer Suche angekommen.

Weil ihre Verwirrungen selbstveranlasst sind und sie zurück an Anfang ihrer Suche führen, ist die Plotstruktur dieses Romanes ironisch und kreisförmig. Die ironische, kreisförmige Plotstruktur dieses Romanes wird durch Oedipus Neigung, Symbole zu sehen, wo es keine gibt, verursacht. Mit dem unerklärlichen Gefühl, dass sie sich an die Symbole, die sie schon gesehen hat, erinnern sollte, wie Pynchon wiederholt formuliert: "she was meant to remember",<sup>17</sup> versucht Oedipa die Symbole aus ihrer Erinnerung heraus in der Wirklichkeit zu erkennen und daraus einen Sinn abzuleiten, wie man die Bedeutung in einem literarischen Werk untersucht. Wie ein unergründlicher Text ist San Narciso wie die folgende Beschreibung zeigt hermetisch

---

<sup>13</sup>ebid.

<sup>14</sup>Pynchon, 15.

<sup>15</sup>Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49* (New York: Perennial classics, 1986), 5.

<sup>16</sup>Pynchon 14.

<sup>17</sup>Pynchon, 95.

abgeriegelt: “miles of fence topped with barbed wire and interrupted now and then by guard towers”.<sup>18</sup> Mit ihren engen und klaustrophobischen Räumen, die die Stadtgrenze geschaffen hat, ähnelt San Narcisco dem einsperrenden und dogmatischen System des *New Criticism*, ein Art von literarischem Diskurs, der in den 1960er Jahren in Amerika populär war und der Oedipas Art der Auslegung ähnelt.

Ein Merkmal des *New Criticism* ist, dass die Symbole und Zeichen innerhalb eines Textes zusammenarbeiten wie eine Maschine oder eine Schaltung. Wie eine *New Critic* besteht Oedipa darauf, Bedeutung zu verleihen, wo es keine gibt, so dass das Sinnsystem ganzheitlich funktioniert. Cohens ist ein Stempelperte, der Oedipa angestellt hat, um Pierces Briefmarkensammlung zu untersuchen. Seine Erklärung, warum der Löwenzahn-Wein klarer ist als vor ein paar Monaten, ist absurd: “It’s clearer now...A few months ago it got quite cloudy. You see, in spring, when the dandelions begin to bloom again, the wine goes through a fermentation. As if they remembered.” Jedoch trifft seine Erklärung zu. Es ist absurd, dass die Tatsache, dass Blumen im Frühling blühen, verwendet wird, um das Blühen des Löwenzahns zu erklären, denn sie sind im Wein vergoren und somit schon tot. Jedoch ergibt die Symbolik der jahreszeitlichen Veränderung, in der Blumen im Frühling blühen, in diesem isolierten Zusammenhang, der sonst im echten Leben nicht zu sehen ist, Sinn. Obwohl diese Erklärung nicht empirisch nachgewiesen werden kann, ergibt die Erklärung in San Narcisco Sinn, da San Narcisco aus einem Netzwerk von Symbolen, die in einer hermetischen, abhängigen und integralen Weise funktionieren, besteht. Sie sind isoliert und haben keinen Kontakt mit der gelebten Wirklichkeit.

Weil sie mit Beharrlichkeit am Glauben festhält, dass die Wirklichkeit ein mechanisches Symbolsystem ist, fühlen Oedipa durch Chaos und Unordnung gestört. Es scheint ihr unmöglich zu sein, dass Ereignisse nur aus eigenem Antrieb und ohne eine ausgeklügelte konspirative Absicht oder das Motiv geschehen können. Pynchon deutet darauf hin, dass es nicht natürlich für Oedipa ist, dass große Ereignisse unabsichtlich auftreten können. Oedipa kann nicht akzeptieren, dass der menschliche

---

<sup>18</sup>Pynchon, 15.

Geist ein bloßer “Billardtisch”<sup>19</sup> sein kann, auf dem die Positionen der Kugeln durch reinen Unfall bestimmt werden. Deshalb ist sie misstrauisch gegenüber Massen und Massenmobilisierungen: “where revolutions break out spontaneous and leaderless, and the soul’s talent for consensus allows the masses to work together without effort, automatic as the body itself.”<sup>20</sup> Sie hat Angst vor Massenmobilisierung, denn “ihre Seele grundlos übereinstimmen,”<sup>21</sup> um ein Ziel zu erreichen. Sie verlässt den Tanz für taubstumme Menschen, weil sie misstrauisch gegenüber der Tatsache ist, dass es keinen Zusammenstoß zwischen TänzerInnen gibt.<sup>22</sup> Das Fehlen von Zusammenstößen lässt sie denken, dass sie sich in einem “mysterious consensus”<sup>23</sup> befindet. Deshalb entflieht Oedipa aus Furcht. In einer ähnlichen Weise fühlt sich Oedipa von der “own unpenetrated sense of community” unter den Kindern im Golden Gate Park entfremdet, weil sie denkt, dass die Gesänge der Kinder Teil einer Verschwörung sind, die sie kennen kann, weil sie keine Mitglied der Kindergruppe ist.

#### **4. Kreisförmigkeit und grammatisches Sehen in *Und morgen wechselnd wolkig***

Wie bei Oedipa spielt das Leben von Martynow sich in den lustlosen Routinen von Beziehungen, Alltagsleben und wissenschaftlichen Arbeit ab, denen er sich nicht entziehen kann. Diese lustlosen Routinen werden von Martynow als Kreis charakterisiert. Die Kreise sind das Motiv, die im internen Dialog von Martynow immer wiederholt wird. Martynow sagt: “ich gehe im Kreis herum./ eben der Wissenschaft bemühte ich mich, von der Familie fortzugehen, aus dem Alltagsmorast herauszukommen[...]”.<sup>24</sup> Das Alltagsleben und die Familie sind die Bedingungen, denen er nicht entkommen kann. Er beschreibt seinen Umzug nach Tiksi und seine eventuelle Rückkehr zurück nach Moskau wie folgt: „Nicht zum ersten mal verließ ich einen Ort, an den ich mich gewöhnt hatte, und eine gute Arbeit[...]von meinen

---

<sup>19</sup>Pynchon, 127.

<sup>20</sup>Pynchon, 97.

<sup>21</sup>ebid.

<sup>22</sup>Pynchon, 107.

<sup>23</sup>ebid.

<sup>24</sup> Anatolij Gladilin, *Und morgen wechselnd wolkig: Roman* (Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1978), 92.

Freunden. Ich kehrte nie ‚zu meinen alten Kreisen‘ zurück[...]Doch das ist nicht wahr. Ich ging stets im Kreis. Ich kreiste um mich selbst.<sup>25</sup>

Sowohl Oedipa als auch Martynow interpretieren das echte Leben wie einen Text. Während Oedipa die Wirklichkeit wie Symbole interpretiert, assoziiert Martynow die Bedeutung seiner Lebensereignisse mit den emotionalen Texten eines Liedes. Der Refrain der Texte und der Melodie erschaffen die imaginären Dimensionen der Routinen, vor denen er nicht fliehen kann. Die Wiederholungen der Melodie und der Texte spiegeln auch die sich wiederholende und unauflösliche Beschaffenheit seiner Probleme wieder. Das Lied des Gauners wird vor allem für diesen Zweck angewendet:

Es fließt und fließt ein Flübchen  
Gar über hellen Sand.  
Es wäscht ein junger Gauner  
Dort Gold mit flinker Hand.  
Den Aufseher, den fleht er an:  
‘Chef, du Chef von allen Chefs’  
[...]  
‘Ach laß mich, laß mich doch laufen,  
mein Liebchen in Freiheit hat Sehnsucht nach mir,  
Noch schlimmer: sie hurt und wird saufen’  
[...]  
Ich würd’ dich ja laufen lassen,  
Doch stehlen würdest weiter du, gell?  
Trink Wasser, trink schön kaltes Wasser –  
Die Liebe vergißt du dann schnell<sup>26</sup>

Bestimmte Zeilen aus dem oben zitierten Lied werden im Buch in Martynows täglichen Zwangslagen wiederholt. Die Zeilen werden in den verschiedenen Zwangslagen, wie beispielsweise familiäre Probleme und Probleme auf der Arbeit erwähnt. Wie die Filmmusik im allgemeinen in Filmen, die Emotionen hervorrufen sollen, sind sie mit Szenen in Bezug auf der Liebe und Arbeit verbunden. Zum Beispiel wird die Liedtexte wiederholt, als Martynow in Verzweiflung geraten ist, wann er zwischen Ira, seiner Geliebten, und seiner Frau Natashka wählen muss.

---

<sup>25</sup>Gladilin, 10.

<sup>26</sup>Gladilin, 40.

Wegen der Familienpflicht versucht er, sich von Irka zu distanzieren und aufzuhören, sie zu lieben. Jedoch kann er es nicht schaffen. Mit dem Refrain der Goldwäscher-Liedtexte am Ende des Romans<sup>27</sup> zeigt er sein Dilemma, zwischen Irka und Nataschka nicht wählen zu können. Die Emotionen, die der Gauner in den Liedtexten zum Ausdruck bringt, helfen Martynow seine Verzweiflung auszudrücken. Ich erkläre im folgenden Absatz, wie dies gemacht wird.

Als er eines Tages bemerkt, dass Irka nicht zu Hause geschlafen hat, fürchtet er, dass sie ihr Verlobter heiraten wird. In seiner Verzweiflung und Sehnsucht verweist er auf den Liedtext "Chef, lass mich laufen" um seine Gefühle, dass seine Verzweiflung und Sehnsucht über ihn herrschen, auszudrücken. Mit den Wiederholungen von "Trink doch kaltes Wasser"<sup>28</sup> versucht er sich davon zu überzeugen, seine Liebe zu Irka mit kaltem Wasser zu begießen und seine Verantwortungen in seiner Familie wieder zu übernehmen. Jedoch auch wenn es ihm gelingt, wegzulaufen und sich von seiner Sehnsucht zu befreien, würde er noch in der Stagnation seines Lebens gefangen sein. Er ausruft infolgedessen: "Richtig. Was für einen Sinn hat es, mich laufenzulassen? Das wird nichts ändern[...]Ich werde wieder nach Hause zurücklaufen. Ich habe zwei Mädchen – wie sollen sie denn ohne mich leben?"<sup>29</sup> Wenn er von seiner Verzweiflung der Liebe befreit wäre, würde er in die Verzweiflung des täglichen Lebens zurückgeworfen werden. Wie ich zitiert habe, "Das wird nichts ändern...Ich werde wieder nach Hause zurücklaufen". Seine Verzweiflung wird durch den lyrischen Refrain von Ira verstärkt, den sie als Gegenpol zu Martynows Texten singt: „Wolodja, Wolodja, ach Wolodja mein, liebe mich, solange ich jung..."<sup>30</sup>

Dieser lyrischen Refrain wiederholt sich auch, wenn er die ermüdende Bürokratie bei der Arbeit beschreibt, die richtige und genaue wissenschaftliche Forschung verhindert. Wie zuvor beschreibt er seine Arbeit als einen Kreis, aus dem er keinen Ausweg finden kann: "Wie hatte er erraten können, dass ich schon lange

---

<sup>27</sup>Gladilin, 176.

<sup>28</sup>ebid.

<sup>29</sup>Gladilin, 177.

<sup>30</sup>Gladilin, 58.

versuchte, in seine Abteilung zu gelangen, tastend, ohne es mir selber zuzugeben — man kann sagen, dass ich schon mein ganzes bewusstes Leben lang um sie kreiste.”<sup>31</sup> An seinem Arbeitsplatz sagen seine Kollegen das Wetter intuitiv voraus, ohne auf wissenschaftliche Mittel zurückzugreifen. Sein Vorgesetzter Kerospjan "hat [die] Morgenfröste mit seiner Leber [ge]spürt.”<sup>32</sup> und hat folglich einen Unfall mit einem Trolleybus verursacht.<sup>33</sup> Er beschreibt ironisch die Ungenauigkeit und Verantwortungslosigkeit der Meteorologe bei der Arbeit mit der folgenden Aussage: “Niemand weiß, wo die Wissenschaft aufhört und die Intuition beginnt”.<sup>34</sup> Jedoch erheben die Älteren keine Einwände gegen willkürlich bestimmte Wettervorhersagen. Sie schlagen vor, dass Wetterberichte nur wertvoll sind, weil die Öffentlichkeit sie braucht, um ein Gefühl der Sicherheit zu spüren: “Sie möchten uns glauben. Versuchen Sie einmal, uns Meteorologen abzustellen. Furchtbar, sich auszudenken, was dann wäre. Man braucht uns.”<sup>35</sup> Durch die Zahlen im Wetterbericht hat die Öffentlichkeit das Gefühl, dass sie die Zukunft genau in konkreten Zahlen vorhersagen kann.

Martynow denkt, dass die Älteren einfach nicht verstehen, was an seinem Arbeitsplatz los ist: „[Der Chef] verstünde einfach nicht. Man muss zu ihm gehen und es erklären.”<sup>36</sup> Jedoch ist es nur er, der die neuen Regeln der Bürokratie im neuen poststalinistischen Zeitalter nicht versteht. Deshalb bezeichnet er mit dem Gefühl, dass er von den Ältere in Kreisen geführt wird, die Erfahrungen mit den Älter und den Arbeitsaufsehern mit einem lyrischen Fragment über den Chef der Goldwäscher/Gauner, den er auch als “streng, mitleidlos” bezeichnet, weil er die Intentionen den Anderen durchschauen“durchschaut einen”.<sup>37</sup> Mit diesem lyrischen

---

<sup>31</sup>Gladilin, 47. „Wie hatte er erraten können, dass ich schon lange versuchte, in seine Abteilung zu gelangen, tastend, ohne es mir selber zuzugeben — man kann sagen, dass ich schon mein ganzes bewusstes Leben lang um sie kreiste.

<sup>32</sup>Gladilin, 34.

<sup>33</sup>Ibid. „Und nun ruft Kerospjan...der über sehr viel Erfahrung verfügt und an den Wetterprognosen nicht nur einen Narren, sondern einen ganzen Trolleybus gefressen hat”

<sup>34</sup>Gladilin, 31. „niemand weiß, wo die Wissenschaft aufhört und die Intuition beginnt.“

<sup>35</sup>Gladilin, 46. “sie möchten uns glauben. Versuchen Sie einmal, uns Meteorologen abzustellen. Furchtbar, sich auszudenken, was dann wäre. Man braucht uns“

<sup>36</sup>Gladilin, 51. „einfach nicht verstünde. Man müsse zu ihm gehen und es erklären,“ (51)

<sup>37</sup>Gladilin, 40.

Fragment drückt er indirekt seine Unzufriedenheit gegenüber den Älteren und seiner anderen Vorgesetzten aus: „Und ich stellte ihn mir vor, ich hatte schon viele Chefs, doch dieser scheint ein ganz besonderer zu sein, ein Chef von allen Chefs.“<sup>38</sup>

Da er darauf besteht, immer genau wissenschaftlich zu arbeiten, ist er skeptisch gegenüber der Forschung an des Wetters an seinem Arbeitsplatz, da am Arbeitsplatz seiner Mitarbeiterinnen das Wetter vier Monate im Voraus vorhergesagt wird. Weil er die wissenschaftliche Praxis an seinem Arbeitsplatz verfolgen muss, versucht er die Realität anders zu beschreiben um seine eigene Sicht der Realität zu ändern und um seine Sicht der Wissenschaft, an die von seinen MitarbeiterInnen anzupassen. Dazu wiederholt er Aphorismen und benutzt Formen der *reductio ad absurdum*-Logik. Wegen der Planwirtschaft macht sein Observatorium eine Vorhersage vier Monate vor dem Datum. Obwohl Martynow weiß, dass genaue Wetterberichte durch kurzfristige Vorhersagen, wie die AmerikanerInnen es machen, leicht gemacht werden können, wird er durch seine eigenen Denkmuster angeleitet zu denken, dass die Wissenschaft in der Sowjetunion, obwohl sie auf Intuition basiert, genau sein kann.

Er ist durch die Tatsache verwirrt, dass niemand in der Öffentlichkeit ein Problem mit den sehr ungenauen Wetterberichten hat: “In den Zeitungen steht es so, auf der Strasse ist es umgekehrt. Und für mich ist es meinerseits ein Rätsel: Warum haben sich bis jetzt die Vertreter der Arbeiterschaft nicht versammelt und die Fenster in unserem Büro eingeschlagen?”<sup>39</sup> Bezogen auf eine Anekdote aus Taschkent, wo die Älteren Erdbeben genau durch Beobachtung der Tiergewohnheiten voraussagten, überzeugt er sich davon, dass die Wissenschaft, die sich auf der Intuition basiert, wahr sein kann.<sup>40</sup> Wegen eines gescheiterten medizinischen Experiments fiel Nataschka, seine Frau, in ein Koma.<sup>41</sup> Statt den Ärzten die Schuld für ihre schlechten wissenschaftlichen Praktiken zu geben, wird Nataschka zur Auffassung gebracht, dass Wissenschaft eine Praxis der erfolgreichen Zufälle ist. Martynow sagt: „Der Mediziner wird ein Kraut brauen, der Zauberer wird auf seinen Finger spucken und

---

<sup>38</sup>Gladilin, 40.

<sup>39</sup>Gladilin, 82.

<sup>40</sup>Gladilin, 74.

<sup>41</sup>Gladilin, 66.



ihn in den Wind halten, aber beide werden kategorisch behaupten: ‚So wird es sein!‘ Und vielleicht trifft es auch tatsächlich ein?“<sup>42</sup> Ohne den Beweis dafür zu haben, überzeugt er sich mit willkürlichen Erklärungen davon, dass es keinen Sinn in der Praxis der Wissenschaft gibt.

Darüber hinaus benutzt er sowohl unsinnige, isolierte atomische und logische Aussagen wie auch Metaphern, um sich weiter zu überzeugen, dass die Praxis der Wissenschaft intuitiv ist. Zum Beispiel nimmt er die folgende wissenschaftliche Erklärung als eine Aussage mit der logischen Form *Hypothese*, die keine Beweise braucht und die jeder aufstellen kann: “Alles auf der Erde wird durch zyklische Prozesse auf der Sonne reguliert.”<sup>43</sup> Über diese Aussage sagt er: “Es gibt viele Hypothesen. Jeder hat seine eigene. Doch wir müssen etwas hervorbringen. Was für einen Sinn hat es, sich nach einem Kranich am Himmel zu orientieren, wenn wir seine Gewohnheiten nicht kenne?“<sup>44</sup> Es ist klar, dass er hier einen schnellen, aber falschen logischen Schluss gezogen ist. Er bewegt sich vom ersten Satz über die hypothetische Natur der Wissenschaft schnell zu der zweiten Satz, der die Praxis der Wissenschaft auf eine absurde Metapher reduziert. Mithilfe der Metapher eines Kranich schlägt er vor, dass Wissenschaftler “sich nach einem Kranich am Himmel zu orientieren, wenn [sie] seine Gewohnheiten nicht kenne?“<sup>45</sup>

Obwohl wissenschaftliche Aussagen Hypothesen sein können, beruhen sie auf empirischen Beobachtungen. Als Martynow wissenschaftliche Aussagen auf eine logische Form, oder eine grammatische Form<sup>46</sup> von Hypothese reduziert, reduziert er wissenschaftliche Aussagen, die auf empirischen Beobachtungen basiert, auf ein sprachliches Problem. Martynow hat ein Problem mit der **grammatischen Form der Hypothesen, die seiner Meinung nach die Wissenschaft benutzt, aber nicht, worum es in der Wissenschaft tatsächlich geht**. Obwohl alle Wissenschaften zuerst von Hypothesen ausgehen, und es keine Möglichkeit gibt, vorauszusehen, ob

---

<sup>42</sup>Gladilin, 80.

<sup>43</sup>Gladilin, 102.

<sup>44</sup>Gladilin, 103.

<sup>45</sup>ebid.

<sup>46</sup>Sehe Fußnote 1.

wissenschaftliche Behauptungen ewig wahr sind, ist sein Vergleich der Wissenschaft mit der absurden Metapher von der Kranich-orientierten Navigation am Himmel ebenso absurd, denn er begreift die Wissenschaft als eine Ansammlung von Hypothesen, aber nicht die Wissenschaft als ein Feld, das durch eine Ansammlung von empirischen Beobachtungen begründet ist. Mit seinen eigenen absurden und reduktiven atomischen und logischen Aussagen parodiert er buchstäblich die intuitive wissenschaftliche Praxis am Observatorium: “ ‘Es wird Licht’, sagte der Herrgott. ‘Es werde warme Ende November’, sagte sein Stellvertreter Martynow.”<sup>47</sup> Natürlich kann die Gewohnheit eines Vogels so unvorhersehbar sein, wie die des Menschen ist. Jedoch bedeutet der Mangel an Gewissheit nicht, dass wir nichts wissen oder ein hohes Maß an Zukunftssicherheit haben können. Zum Beispiel ist es nicht normal, zu erwarten, am Morgen als ein Käfer aufzuwachen. Es gibt viele Gewissheiten in unserem Leben, auf die wir angewiesen sind. Zum Beispiel vertrauen wir unseren Eltern, uns nicht plötzlich zu ermorden. So sind die Wissenschaften, die auf langjährige Praxis aufgebaut sind, weder ein absurdes Feld, noch zufällige Behauptungen. Martynow behauptet: “Ist es nicht einfacher, von der Meise auszugehen, da wir sie in der Hand haben und sehen, wie sie flattert?”<sup>48</sup> Wenn wir nur das Wissen über das, was sich in der unmittelbaren Nähe befindet, ist es auch legitim, skeptisch gegenüber dem zu sein, was in extremer Nähe sichtbar ist, weil es keine Maßstäbe davon gibt, was Nähe bedeutet. Es ist richtig, dass die Sonne eine sehr wichtige Rolle für die Natur spielt. Zum Beispiel brauchen Pflanzen, die Basis der Nahrungskette, die Sonne, um die Photosynthese durchzuführen und dadurch Energie für alle Lebewesen zu erzeugen. Wenn diese gewisse Behauptung: “Alles auf der Erde wird durch zyklische Prozess auf der Sonne reguliert” nur eine Hypothese ist, was kann nicht bloß eine Hypothese sein?

Obwohl Martynow behauptet, dass wir sicher bestimmen können, was wir leicht beobachten können, widerspricht er sich, als er die leicht beobachtete Wirklichkeit in der U-Bahn nicht normal erkennen kann. Wie am Anfang des

---

<sup>47</sup>Gladilin, 38.

<sup>48</sup>Gladilin, 103.

Romanes beschrieben wird, versäumt er, Menschen als Individuen mit unterschiedlichen und individualisierten Gesichtern zu erkennen. Absurderweise platziert er das menschliche Gesicht auf das der Gebäude und anthropomorphisiert sie: „Zuerst werden Sie sich an einzelne Gesichter erinnern — dann wird alles verschwimmen, es wird keine Gesichter mehr geben, nur noch schwankende, geisterhafte Erscheinungen, Welle auf Welle, ohne Ende.“<sup>49</sup> Als er jedoch aus der U-bahn kommt, beginnt er, Gesichter auf den Gebäuden zu sehen: „Die Neubauten strecken sich wie Soldaten, mit den gleichen gehorsam Physiognomien./ Der neue Markt in Tscheremuscki hat einen asiatischen Augenschnitt.“<sup>50</sup> Seine Wahrnehmung der Realität entspricht nicht der Art, mit der ein normaler Mensch der Realität wahrnimmt, in der ein Mensch ein Gesicht hat und ein Gebäude kein Gesicht hat. Sie entspricht auch nicht die Definitionen von Wörtern. Ein Mensch ist ein Wesen, das ein Gesicht hat. Ein Gebäude hat normalerweise kein Gesicht. Weil er die Gegenstände der Welt in solch verzerrter Weise sieht, verzerrt er auch die Verbindung zwischen Wort und Welt. In seiner Version des Welt haben Wörter nicht die Bedeutung, die der Wirklichkeit entsprechen. Die Art, mit der er die Welt sieht, zeigt eine passive Skepsis gegen die Erscheinung der Welt, da seine Bilder der Welt nicht den eigentlichen Bildern der Welt entsprechen, die durch Wörter, die der Öffentlichkeit bekannt sind und von ihr anerkannt sind, dargestellt werden. In ähnlicher Weise kann man sagen, dass seine verzerrte Lesart der Wirklichkeit ein Versuch ist, die Wirklichkeit neu zu interpretieren. Weil er sich erfolgreich überzeugt hat, dass Realität nur eine linguistische Konstruktion ist, denkt er, dass seine Lebensprobleme durch Neuinterpretation gelöst werden können. Deshalb steckt er in einem hermeneutischen Interpretationskreis, ohne seine Lebensprobleme konkret zu lösen.

Der nächste Schritten, mit dem er seinen Interpretationskreis ins Unendliche ausweitet, ist die Wiederholung von Aphorismen. Wenn die Bestimmung wissenschaftlichen Aussagen auf Intuition angewiesen sein kann, gibt es keinen Unterschied zwischen subjektiven Aussagen und objektiven Aussagen, wie

---

<sup>49</sup>Gladilin, 13.

<sup>50</sup>Gladilin, 16.

beispielsweise wissenschaftlichen Aussagen. Doch inwiefern sind subjektive Aussagen weniger wirkungsvoll als wissenschaftliche Aussagen, wenn wissenschaftliche Theorien und Aussagen die Realität lediglich neu interpretieren, aber nicht gänzlich widerspiegeln.

In einem Versuch, die harte Realität zu akzeptieren, wiederholt er die Aussage: „Ein Mensch braucht sehr wenig“, „Ein Mensch braucht sehr wenig. Wenn man ihm etwas vernünftig erklärt und sich dabei auf die Klassiker beruft, wird er alles akzeptieren.“<sup>51</sup> oder „ich sage Ihnen die Wahrheit, die reine Wahrheit. Der Mensch braucht sehr wenig[...]“<sup>52</sup>

Basierend auf der Überzeugung, daß die Wahrheit die logische, oder grammatische, die Form von Ursache und Wirkung annimmt, und dass die künstlich hergestellte logische Form von Ursache und die Wirkung nicht notwendigerweise miteinander verbunden sind, kommt er logisch zu der fehlgeleiteten Schlussfolgerung, dass die Wahrheit nicht völlig greifbar sein kann: „Nichts ist klar. Wir erkennen Folgen, aber wir erkennen die Ursache nicht.“<sup>53</sup> Da die empirischen Wissenschaften auf das Prinzip von Ursache und Wirkung beruhen, es diese Verbindung jedoch laut Martynow nicht geben kann, kann die Wissenschaft nicht die Wahrheit darstellen. Deshalb gibt er seine Leidenschaft für die Wissenschaften auf und kehrt zurück zu den ermüdenden täglichen Tätigkeiten, die aus seiner Tochter, seiner Frau, langen Schlangen im Supermarkt und Zeit im Zug zu verbringen bestehen: „Man kann bis zur Unendlichkeit Fragen stellen. Kehren wir zu unserer Tätigkeit zurück.“<sup>54</sup> Er versucht mit der Analyse und Erneuerung der logischen Strukturen seine Lebensprobleme aufzulösen und sich mit Aphorismen davon zu überzeugen, dass er seine Familie und sein gewöhnliches Leben liebt. Jedoch versagt er sich zu überzeugen.

Weil er nicht in der Lage ist, Werte in der Welt als Wissenschaftler zu kreieren, muss er in kleinen Schritten bei seiner Familie beginnen. Er schreibt: “[Um] irgendeinen Wert für Millionen von Menschen dar[zustellen][...]so fangen diese

---

<sup>51</sup>Gladilin, 24.

<sup>52</sup>ebid.

<sup>53</sup> Gladilin, 102.

<sup>54</sup>ebid.

Millionen von Menschen für mich bei meinen zwei Mädchen an,”<sup>55</sup> denn “sie können nicht ohne mich leben, und ich kann es nicht ohne sie...ohne sie habe ich niemanden und ich werde von niemanden gebraucht.”<sup>56</sup> Sein Wert in der Welt wird durch das konkrete Bedürfnis seiner Familie nach ihm bestimmt. Ihre Existenz hängt tatsächlich von ihm ab, denn weder Nataschka noch seine Tochter verdienen einen Lohn. Er kann seine Familie nicht aufgeben und mit Ira ein neues Leben führen, da seine zwei Mädchen von ihm abhängig sind: “[...]Ich werde wieder nach Hause zurücklaufen. Ich habe zwei Mädchen – wie soll sie denn ohne mich leben?”<sup>57</sup> Er hat Sinn und Wahrheit in einer interdependenten Gemeinschaft und Gesellschaft gefunden: “Das ist eine primitive, einfache Wahrheit, aber darauf beruht alles auf dieser Welt.”<sup>58</sup>

Bevor die LeserInnen tief in sein emotionales Bekenntnis der Liebe zu seiner Familie gelockt werden, endet das Buch mit einer Einkaufsliste, die Nataschka geschrieben hat. Es reißt die/der LeserIn zurück in die Realität.

Eine Einkaufsliste bestehend aus den grundlegenden Notwendigkeiten von: "Butter, Fleisch, Zucker, Mayonnaise, Margarine, Weißbrot, Zigaretten", erinnert Martynow und die/der LeserIn an die Umstände und die Armut, in den er geraten ist und stecken bleibt. In seinem Leben ist Vergnügen wie Bier, das er sich kaum leisten kann. Deshalb endet das Buch nachdrücklich mit dem Satz: “falls noch etwas Kleingeld übrig bliebe, auch zwei Flaschen Bier zu kaufen.”<sup>59</sup>

## **5. Schlussfolgerung**

Zum Schluss habe ich gezeigt, dass sowohl Oedipa als auch Martynows Versuche, echte Probleme mit grammatischen oder sprachlichen Strategien zu lösen, gescheitert ist. Sowohl Martynow als auch Oedipa haben die Realität in ihren Denkweisen “falsch ausgelegt”. Anstatt sich mit dem wirklichen Leben zu

---

<sup>55</sup>Gladilin, 198.

<sup>56</sup>ebid.

<sup>57</sup>Gladilin, 177. “...Ich werde wieder nach Hause zurücklaufen. Ich habe zwei Mädchen – wie soll sie denn ohne mich leben?”

<sup>58</sup>Gladilin, 198.

<sup>59</sup>Gladilin, 200.

beschäftigen, betrachten sie das Leben als Text und denken, dass sie es nach ihren eigenen Wünschen neu interpretieren können. Dass ihre Sicht der Welt sich geändert hat, bedeutet aber nicht, dass die Welt sich geändert hat. Deshalb sind sie daran gescheitert, ihre Lebensprobleme zu lösen und ein besseres Leben zu führen. Stattdessen sollten sie aus ihrem eigenen Kopf und hinter den Vorhang der Sprache blicken und tatsächlich versuchen, ihr eigenes Leben zu ändern, egal wie schwer es ist.

Das Versagen der Sprache, die Struktur der Repräsentationen zu bilden ist nicht in der Literaturgeschichte nicht unselten und scheint kein spezifisches Problem der "westlichen Literatur" des späten 20. Jahrhunderts ist. Dass *Und morgen wechselnd wolkig* und *The Crying of Lot 49* beide als postmodern und skeptisch gelten widerspricht Katherina Clarks Deformationsmodell. Clark behauptet, dass die Ästhetik des sozialistischen Realismus in Stalins Zeit die russische Literatur von der literarischen Geschichte des westlichen Kanons abweichen ließ, weil russische literarische Modernismus nicht **erlebt** hat. Daher schreibt Clark: "the deformation model views Soviet culture as an autarchic system that engenders a literature fundamentally different from and resisting comparison with that of the West."<sup>60</sup> Für Clark gibt es keinen Ausweg aus diesem Modus: "the only way to escape from this 'mode' would have been a return to modernism (which never occurred), or a rapprochement with Western literature, which was rejected by Soviet intellectuals."<sup>61</sup> Dass *Und Morgen Wechselnd Wolkig* ähnliche Eigenschaften mit Pynchons Werke teilt, zeigt deshalb, dass dieses Thema nicht notwendigerweise von bestimmten historischen oder literarischen geschichtlichen Umständen vorgegeben werden. Andere postmoderne Beispiele in dieser Periode die Werke Andrei Bitovs enthält. Seine Werke, wie beispielsweise *Das Puschkinhaus* auch viele metafikitive Techniken enthält.

Obwohl das Thema Sprache als ein problematisches Mittel der Repräsentation besonders signifikant für dieser Periode der Geschichte könnte, tritt es anderen Perioden auch auf. Sowohl Hofmannsthal als auch Rilke haben sich im Wien des

---

<sup>60</sup>Raoul Eshelman, *Early Soviet Postmodernism* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997), 14.

<sup>61</sup>Eshelman, 15.

Fin-de-siècle mit diesem Thema beschäftigt. Beide Werke beschäftigen sich damit, dem Scheitern von Sprache und Welt oder dem Scheitern von Geist und Welt, zu überbrücken. Viele Szenen in ihren Werken erinnern an Martynows zerfallende Sicht der Welt von Gesichtern in der U-Bahn und den Neubauten. Hofmannsthal's *Der Brief des Lord Chandos* ist ein Beispiel dafür. Gefangen in seiner akademischen Arbeit fand Lord Chandos, dass seine Worte nichts mehr bedeuten könnten. Wörter „zerfallen“ in seinem Mund „wie modrige Pilze.“<sup>62</sup> Nicht fähig mit den Anderen zu kommunizieren, ist er in der **Linse** seiner „unbegreiflichen Inneren“ gefangen. Darüber hinaus verzerrt seiner Sicht der Welt. Er beginnt, alles: „in einer unheimlichen Nähe“ zu sehen. Alles wird in Teilen gesehen und er kann Objekte nicht mit Begriffen bezeichnen kann.

Mein Geist zwang mich, alle Dinge, die in einem solchen Gespräch vorkamen, in einer unheimlichen Nähe zu sehen: so wie ich einmal in einem Vergrößerungsglas ein Stück von der Haut meines kleinen Fingers gesehen hatte, das einem Blachfeld mit Furchen und Höhlen glich, so ging es mir nun mit den Menschen und Handlungen.

Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß...

Für ihn bildet Sprache die Struktur der Welt. Worte sind die Begriffe, die ganze Gegenstände **umfassen**. Wenn Worte nichts mehr bedeuten können, scheinen echte Gegenstände zu zerfallen. Die Gegenständen **sind die Kennzeichner ohne den Gegenstände Bedeutungen zu vergeben**, die sie greifbar machen. Sein Zustand ist mit dem von Rilkes Malte Laurids Brigge vergleichbar, einem dänischen Dichter, der allein in Paris lebt. Wenn Malte Laurids Brigge allein lebt und ohne mit anderen zu kommunizieren, fühlt er sich als ob, ein Inneres, von dem er nicht wußte, in ihm wächst. Dieses Innere - ein schärferes Selbstbewußtsein - gibt ihm eine neue

---

<sup>62</sup>Hugo Von Hofmannsthal, "Ein Brief Von Hugo Von Hofmannsthal," Projekt Gutenberg-DE, , accessed August 09, 2016, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ein-brief-997/1>.

eindrucksvoller Perspektive, in der "es geht alles tiefer in mich ein und bleibt nicht an der Stelle stehen, wo es sonst immer zu Ende war."<sup>63</sup> Dieses Selbstbewusstsein lässt ihn die winzigsten Einzelheiten zu bemerken:

Das sind die Geräusche. Aber es gibt hier etwas, was furchtbarer ist: die Stille. Ich glaube, bei großen Bränden tritt manchmal so ein Augenblick äußerster Spannung ein, die Wasserstrahlen fallen ab, die Feuerwehrleute klettern nicht mehr, niemand rührt sich. Lautlos schiebt sich ein schwarzes Gesimse vor oben, und eine hohe Mauer, hinter welcher das Feuer auffährt, neigt sich, lautlos. Alles steht und wartet mit hochgeschobenen Schultern, die Gesichter über die Augen zusammengezogen, auf den schrecklichen Schlag. So ist hier die Stille.

Gefangen in seinem neuen Bewusstsein will er keinen Brief mehr schreiben. Es ist schwierig, seine Veränderung mit Wörtern zu beschreiben. Mit einer neuen Sicht beziehen sich seine Wörter auf die Welt anders als vorher. Deshalb bedeuten seine Worte anders als vorher und die Anderen können ihn nicht mehr verstehen: "Wozu soll ich jemandem sagen, daß ich mich verändere? Wenn ich mich verändere, bleibe ich ja doch nicht der, der ich war, und bin ich etwas anderes als bisher, so ist klar, daß ich keine Bekannten habe."

In der Darstellung der Gemeinsamkeiten zwischen diesen beiden scheinbar verschiedenen literarischen Bewegungen die aus verschiedenen historischen Umständen entstanden haben sein, schlag ich vor, dass die Beziehung zwischen Sprache und der Welt durch die Beschäftigung mit der Philosophie der Sprache und Skepsis voller erforscht werden kann,<sup>64</sup> denn die Trennung zwischen Sprache und Welt scheint von philosophischen Denkprozessen verursacht zu sein.

---

<sup>63</sup>Rainer Maria Rilke, "Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen Des Malte Laurids Brigge - Kapitel 1," Der Spiegel, , accessed August 9, 2016, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-aufzeichnungen-des-malte-laurids-brigge-825/1>.

<sup>64</sup>z.B. Wittgensteins Konzept von Aspektwechsel.



## 6. Literaturverzeichnis

- Baker, Gordon P., and P. M. S. Hacker. *Wittgenstein: Rules, Grammar and Necessity*. Oxford: Basil Blackwell, 1992.
- Borden, Richard C. *The art of writing badly: Valentin Kataev's mauvism and the rebirth of Russian modernism*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1999.
- Butler, Christopher. *Postmodernism: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Eshelman, Raoul. *Early Soviet Postmodernism*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997.
- Franzen, Jonathan, Graham Foust, John Edgar Wideman, Justin E. H. Smith, Walter Kirn, and Alice Gregory. "Perchance to Dream." *Harper's magazine*. Accessed January 20, 2017. <http://harpers.org/archive/1996/04/perchance-to-dream/>.
- Gladilin, Anatolij. *Und morgen wechselnd wolkig: Roman*. Graz, Wien, Köln: Verlag Styria, 1978.
- Hofmannsthal, Hugo Von, and Joel Rotenberg. *The Lord Chandos letter and other writings*. New York: New York Review Books, 2005.
- Pynchon, Thomas. *The Crying of Lot 49*. New York: Perennial classics, 1986.
- Rilke, Rainer Maria. "Die Aufzeichnungen Des Malte Laurids Brigge - Kapitel 1." *Der Spiegel*. Accessed August 9, 2016. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-aufzeichnungen-des-malte-laurids-brigge-825/1>.
- von Hofmannsthal, Hugo. "Projekt Gutenberg-DE." Ein Brief Von Hugo Von Hofmannsthal. Accessed August 09, 2016. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ein-brief-997/1>.
- zitiert aus: Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II*. Hg. v. Herbert Steiner. Frankfurt [S. Fischer] 1976. S. 7-20.

